20

30 oct. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

CA FII AI ACESTUI POPOR

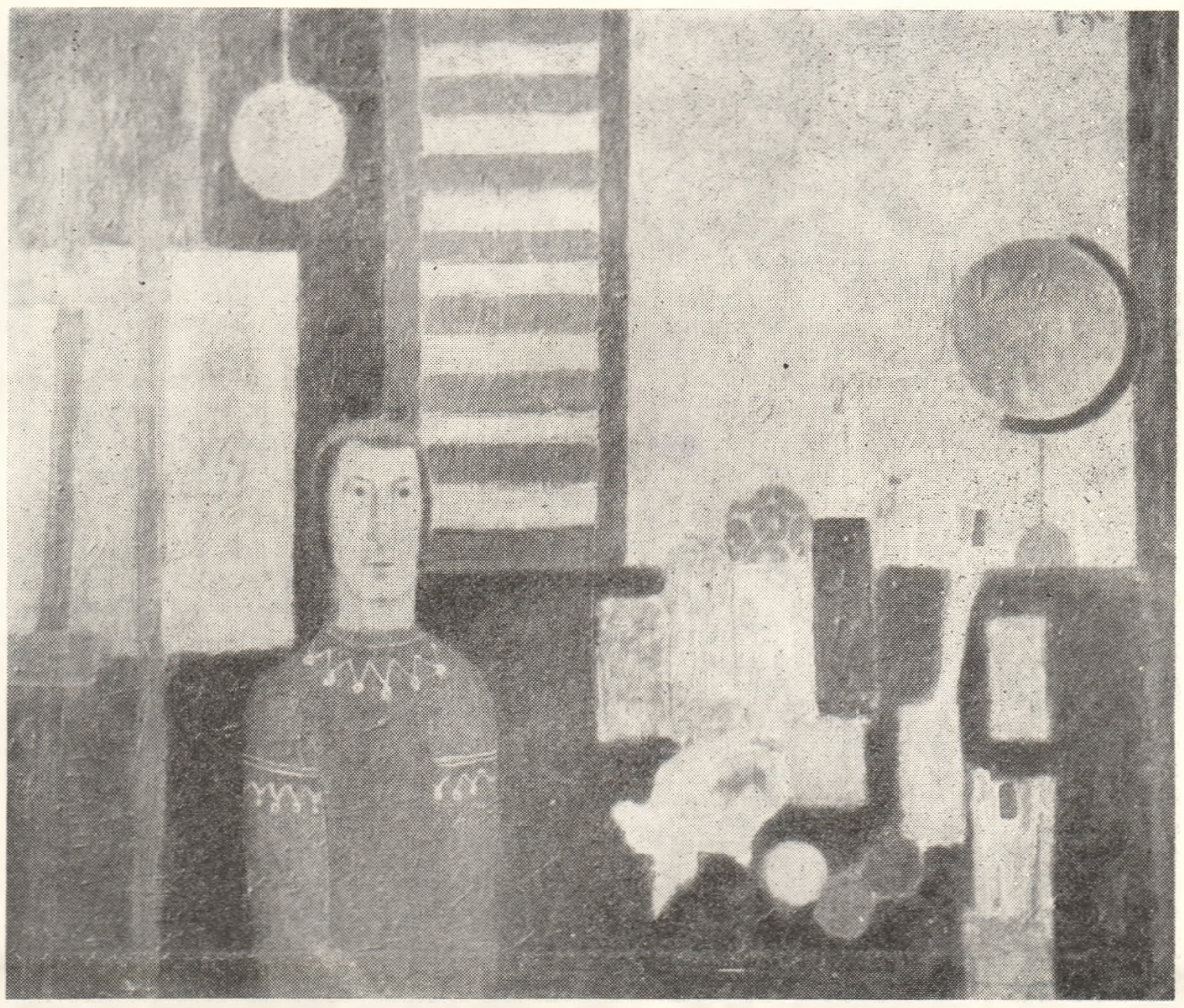
Ne mai despart citeva săptămini de marea sărbătoare a împlinirii unui sfert de veac de la proclamarea Republicii. Sărbătoare, dar și prilej pentru noi, scriitorii, alături de toți oamenii muncii din această țară, de a privi în urmă, la tot ce-am făcut pentru ridicarea spiritualității românești la dimensiunile timpului prin care trecem.

In România socialistă, literatura, ca parte integrantă de prim rang al amplului program de transformare spirituală, s-a bucurat și se bucură de o grijă deosebită din partea partidului și statului nostru. Astăzi apar, pe lîngă revistele Uniunii scriitorilor, alte numeroase periodice de cultură, care alături de editurile specializate, acoperă toate centrele mari ale țării. Politica partidului nostru, consecventă cu principiul dezvoltării tuturor regiunilor țării, a promovat și în acest domeniu atît de important, o dată cu îmbogățirea bazei materiale, descentralizarea ei, în așa fel, ca toate principalele orașe ale țării să dispună de mijloace de afirmare pentru literatură. Cadrului material i s-au adăugat momente hotărîtoare pentru întreaga noastră viață politică și socială. Un asemenea moment crucial a fost Congresul al IX-lea al partidului, care a dat un impuls fără precedent în istoria noii Românii, întregii vieți materiale și spirituale, impuls ce s-a amplificat mereu în timp.

In acești ani s-a produs o adevărată explozie de talente, s-a mărit cadrul creației, perimetru de manifestare a tuturor artelor și, în primul rînd, cel al literaturii, au intrat în cîmpul de creație talente noi, mai ales din generațiile tinere, s-a produs o diversificare incomparabil mai mare a modalităților de exprimare. Ceea ce a însemnat acest timp pentru arta scrisului românesc, deosebitele ei realizări, ca și acumulările de talente, revista noastră, cu fiecare număr, a încercat să le contureze în fața cititorului, fie prin ample sinteze ale evoluției fenomenului literar contemporan, fie prin prezentarea unor seriale de profiluri ale celor mai de seamă scriitori, sau prin promovarea unei beletristici valoroase, strîns legată de realitatea noastră socialistă. Alături de celelalte reviste ale țării, înțelegem sărbătorirea unui eveniment de asemenea proporții meditînd atît asupra realizărilor cît și asupra minusurilor, adică asupra a ceea ce înseamnă cărțile noastre, cum am contribuit noi la măreţul edificiu al României socialiste, dar mai ales ce avem de făcut de acum încolo. O asemenea înțelegere este izvorîtă din spiritul partidului nostru, din atașamentul scriitorului din România, român sau de altă naționalitate, pătruns de idealurile comuniștilor, ale poporului. Noi am simțit mereu grija deosebită ce o poartă partidul literaturii, scriitorului ca om, prestigiului său. Anii care au trecut au însemnat o adevărată explozie de talent. A fost stabilit un climat de emulație, căutările creatoare ale scriitorilor, schimbul liber de opinii — plecat de la platforma ideologică unică, cea a partidului nostru — au dus la remarcabile rezultate în toate compartimentele literaturii. Putem afirma că trăim un moment de mare efervescență și în literatură, pe măsura înfăptuirilor prezente în această țară, moment care cu siguranță va rămîne prin pagini de înaltă valoare artistică și profund umanism. In acest context, literaturii i s-a definit mai precis rolul în societatea românească, ca o oglindire dialectică, de pe pozițiile materialismului științific, a vieții sociale.

Acum, în preajma sărbătoririi a 25 de ani de viață a noii Românii, noi, scriitorii sîntem mai mult ca oricînd profund atașați partidului, conștienți că viața noastră prin nimic nu se poate justifica decît prin aceea că slujim prin tot ce facem poporul, al cărui fii sîntem.

C. L.



Val. GHEORGHIU „ATELIER"

republica – 25

DIN TOATE SIMȚĂMINTELE

Din toate simțămintele
E unul mai presus,
Care-l slăvesc cuvintele
Și-i fără de apus :

E dragostea de semenii
Pămîntului străbun,
Care-s cu viața gemenii
Printr-un destin mai bun.

Ei rîd cu primăverile
Cînd razele-și aștern,
Sporind mereu puterile
Sub tricolor etern.

Țin vremea-n veacul mînilor
Și sorb din viitor.
Ca apele fîntînilor
Sînt limpezi ochii lor.

Români le este numele
Și-nfruntă orice val.
Ne-o ctitorit renumele
Traian și Decebal.

Republică li-i flamura
La sînu-i, dulce leac,
Ca roadele pe-o ramură
Trăim de-un sfert de veac.

George LESNEA

între mit și literatură (II)

Dacă Traian, sever om de arme, ar fi fost și memorialist, în felul unui Cezar, am fi avut, poate, despre începuturile istoriei noastre, relatări inestimabile. Știrile despre thraco-daci fiind dispersate (Strabon, Herodot, Dion Cassius și ceilalți), terenul pentru fantazare rămînea liber. Consemnăm dar revelațiile mitului, — cuceritoare în ordine poetică — păstrînd istoriei respectul cuvenit. In materie de **evocare vizionară**, Eminescu dispune de resurse prodigioase. Sadoveanu, ulterior, la alt nivel, cu altă fantezie, este, în subtext, eminescian, acționînd convergent, în același sens. Pe unele porțiuni, Blaga, — preocupat, ca dramaturg, de mitul lui **Zamolxe** — li se alătură. La formula enunțată de Blaga, personală numai ca limbaj, nu și ca idee, — Eminescu și Sadoveanu puteau subscrie. Cercetările savante ale lui Mircea Eliade din **De Zalmoxis à Gengis-Khan**, care pun în lumină persistența arhetipurilor dacice, în raport cu miturile altora, aduc fapte acolo unde alții propuneau intuiții. În ipostază de mitologizant, Eminescu e mai degrabă **orfic**, un **voyant** de tip decorativ-muzical, mai mult static (uneori reflexiv) decît dinamic, ceea ce înseamnă că imaginația sa mitică nu are un caracter arhitectural, nu ține la proporții ; urmărește, constant, fiorul liric, stările dezinvolte. Romanii erau eminamente constructori, lucizi, ostili (consideră E. R. Curtius) divagațiilor metafizice, de unde precaritatea mitului în literatura lor. Grecii, orientali în genere, dar și germanii, sînt, în accepția amintită, deschiși orizontului metafizic. Toți sînt, în același timp, creatori de mituri. Se pare că spiritualitatea dacică, avea, ca și cea gotică, bogată în întruchipări severe, o sensibilitate specială pentru misterul silvestru, de unde, probabil, la Eminescu, propensiunea spre zeitățile Walhalei.

Intre aspirația visului pur și nevoia unei opțiuni, soluțiile oscilează. Tragicul din **Gemenii**, amplă simfonie neterminată, aparține ca obiect de contemplație, momentului primelor **Scrisori**, sarcasmul devenind o formă extremă a negării. Pe pămînt, lumea e divizată „în proști și în șireți", dar răul pare a fi condiția perpetuă. Sarmis, rege dac, a murit, prilej de meditație despre imperfecțiunile existenței, mitul încărcîndu-se discret de aluzii etice. Interpret al răului universal, invocînd **durerea-limită** (condiție a păcii postume la daci), poetul trebuie să fi avut sentimentul unei eliberări, **in abstracto**, din propria tortură. **Gemenii** sînt, indivizibil, mit și fabulă. La nunta neligitimă a lui Brigbel (fratele lui Sarmis), personaj cu stigmate demonice, devenit rege și stăpîn al fostei regine Tomiris, sînt oaspeți „zeii vechii Dacii", în cap cu Zamolxe. Primitiv „cimpoiul skytic" stimulează „greoiul danț". Juni dănțuitori lovesc „baltage-n joc", în vreme ce : „Tinerele fete cu ei jucînd de-a valma / Se-nvîrt și se mlădie, ușor sunînd cu palma". Precum în basme, „pe tronu-i șade el / Cu plete lungi și negre, întunecos, Brigbel", alături de „auria Tominis". Dacă aezii n-ar declama, spre desfătare, întîmplări de la Egipet și Helada (pretext de evaziune în fabulos), ne-am crede sub incidența unui Shakespeare. Intervine, straniu, stafia regelui mort, „nebunul" opunînd fastului nupțial vocea destinului. De o forță extraordinară, dar puțin cunoscut, blestemul lui Sarmis stă pe același plan cu imprecațiile celebre din **Horațiu** lui Corneille sau cu acelea ale Agripinei împotriva lui Nerva, din **Britannicus** de Racine.

Cu alt suport decît viitoarele blesteme argheziene, prin verbul lui Sarmis se dezlănțuie fondul dacic, al cărui semn distinctiv e vigoarea :

„Puteți de-acum să rumpeți bucăți a mele flamuri,
Mînjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri,
De azi al nostru rege cu drag va să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape.
Ș-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți în fiecare os
In orice om ,un dușman să știi că ți se naște,
S-ajungi pe tine însuți a nu te mai cunoaște.
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul-vameș vieții — să nu-ți mai ieie vamă"

Fantasticul Sarmis aduce, ca și Eminescu, laudă codrului, constituindu-se într-un dublet meditativ al Poetului, cuvîntînd ca și acesta. Nu ne putem imagina viziunile din **Gemenii** decît în aria organică a marii poezii eminesciene :

„In lumea de mizerii și lacrimi nu e loc
Pentru atita milă și pentru-atît noroc. .
De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc. ..
In umbra lor eternă, eu umbra-mi mistuiesc,

Privesc cum peste frunze uscate fără urme
Aleargă zimbri negri și cerbii fug în turme".

Ceea ce a însemnat Hasdeu pentru Eminescu, a fost Pârvan pentru Sadoveanu, arheologul, savant riguros, demonstrînd în **Getica** (1926) „o protoistorie a Daciei", că în spațiul acesteia exista, cu mult înaintea ocupației romane, o cultură materială și spirituală proprie. Devorat, ca și Poetul, de fenomenul originar, Sadoveanu (convins prin observație directă că „civilizația, portul și datina de acum zece mii de ani subzistă încă") imaginează, la rîndu-i un **Urmythos**, analog ca vibrație cu cel eminescian. Hasdeu, se știe, invoca drept cadru, într-un studiu din 1872 (Viața de codru în Dacia), muntele, implicit pădurea. Nedespărțite, le regăsim, literar, la Eminescu, uneori în fragmente cețoase, tragice, — cu probabile ecouri din Tieck — mai mult în tonuri clare la Sadoveanu.

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA

P O E Z I A



Redacția „Convorbirilor literare", într-una din zilele festivalului „Mihai Eminescu", a invitat la o masă rotundă sau, mai puțin protocolar spus, la un degajat schimb de păreri despre poeți și poezie, cu accentul pe situația contemporană nouă, pe unii din poeții prezenți în Iași. În dorința de a stimula încrucișarea de opinii, redacția a „lansat" cîteva chestiuni, cum ar fi : persistența unor linii de tradiție *în poezia pe care o avem azi,conexiunea ce s-ar putea stabili între claritate și lirism, raporturile în care conviețuiesc poezia și critica de poezie, fenomenul epigonismului, manierismului etc, cum și imaginea pe care poetul o are despre sine. Pentru ca tonul și fondul discuției să fie dat de către emulii lui Orfeu, și nu de cei ai lui Aristarh, redacția a considerat oportun să intervină cît mai puțin posibil.*

MARIN SORESCU : Despre legătura dintre poezie și critica ei aș vrea să spun ceva. Am observat un fapt. Critica se orientează greoi cînd se află în fața unei noi structuri. Rămîne puțin perplexă, și apoi, poetul cu pricina fie că e aliniat repede unei tradiții (dar „tradiție" în sens școlăresc, adică, de pildă : scrii elegii ? imediat — Alecsandri !), fie că nu i se recunoaște originalitatea. Tradiția însă e mereu prezentă, și reci-



FRANYO ZOLTÁN : „Să ne facem mai bine cunoscuți".

talul de azi pe care l-a susținut Tudor Gheorghe e elocvent pentru coordonatele dintotdeauna ale poeziei române. Aceste coordonate, aceste teme — eu cred că poezia română *s-a născut* cu ele.

RADU CÂRNECI : De acord. Ceea ce nu înseamnă că, în prezent, nu putem afirma că asistăm la un veritabil reviriment în poezia română contemporană, egalînd, pot spune, ceea ce s-a făcut la noi între cele două războaie. Lirica a ieșit din monotonie. Acum ea cunoaște o vitalitate excepțională. Atît calitativ, cît și cantitativ. excepțională. Atît calitativ, cît și cantitativ. Există o mare diversitate de glasuri. Atrage atenția în special poezia tinerilor, care vin din urmă cu o deosebită putere. Generația lui Stănescu, Sorescu și, dacă-mi permiteți, și a mea, se află acum constituită din individualități distincte, profiluri clare. Cei ce ne urmează — iată, în fața mea se află un talent reprezentant, laureatul acestui festival, Dinu Flămând — practică o pasionată căutare de forme și stiluri, care amplifică diversitatea de care spuneam. Avem acum o poezie patriotică foarte bună, o poezie socială asemenea, cu un ton bărbătesc, acut. Împliniri certe are și poezia de reflecție sau genul atît de asaltat al poeziei erotice.

ROMULUS VULPESCU : Și poetul din dreapta mea, și cel din stînga au dreptate. Mă raliez la ce zicea Sorescu. Există niște stări *date*, cu care poezia noastră a apărut sub soare. Și vor exista cît ea. Trăsătura fundamentală a poeziei romîne...

RADU CÂRNECI : Cred că putem vorbi de mai multe.

ROMULUS VULPESCU : ... Este, zic eu, *patriotismul*. În această privință, poezia română trăiește un moment aproape „pașoptist", ca intensitate și vehemență. Alte separări de tendințe și linii de tradiție mi se par greu de făcut, ar însemna să cam folosim patul lui Procust, în care cum bine știm nu-i încap poetului nici picioare, nici cap. Eu cred de multă vreme un lucru : *poezia acestui popor e scrisă de un singur om*, cu diferite pseudonime, la vremi diferite : Eminescu, Blaga, Arghezi... Să tai acest unic ins pe stiluri și altele, e cam nuștiucum. Pentru că : *Toți poeții sunt de toate*. Acum tinerii, redescoperind tot ce se poate redescoperi, își fac mîna — și iată reînnodarea. Dar *noutăți*, în adînc, mă-ndoiesc... Greu se mai poate descoperi ceva în poezie. Un exemplu : am găsit în Bolliac un pamflet împotriva acelora care neagă rolul patriotismului în poezie, de tăria celor mai remarcabile articole de fond din presa noastră. De aceea zic : suntem un singur poet.

Redacția : Asta este adevărat. Dar dacă schimbăm puțin punctul de vedere, e limpede că sunt incontestabile *prefaceri* în poezia de



ION HOREA : „Încă nu mă pot defini".
IOANID ROMANESCU : „Vreau ca în poezie să fiu egal cu sufletul meu de om".

azi. Prefaceri și în materie, și în expresie, care — s-o mai repet ? — sunt un tot, capul și trupul (tot pomeneați de Procust). Nu putem despărți aici nimic. Or, dacă în alte domenii — sigur, facem doar o comparație, nu o substituire — noul pătrunde atît de viguros, e greu de crezut că în poezie nu s-ar întîmpla același lucru.

MIHAIL SABIN : Totuși, există cîteva motive neschimbate.

ROMULUS VULPESCU : Și e firesc. Pentru că alte sentimente, orice-am face, n-au apărut.

MIHAIL SABIN : Da, dar stai puțin : *Au apărut alți lectori*, alte generații de cititori. De aici — raporturi noi între, să zic, purtătorii de sentimente și primitorii de sentimente.

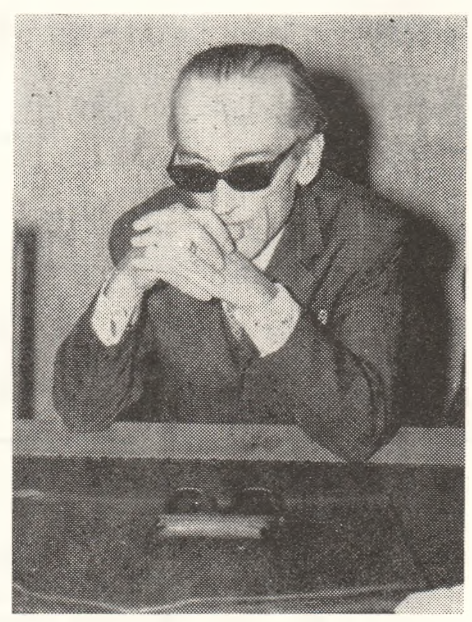
NICOLAE ȚAȚOMIR : Eu subscriu la cele de pînă acum, și asta întrucît îl văd pe poet ca pe un continuu ingenuu. Tradiția e în fond o continuitate, nu doar o șansă între altele. Noi, cei mai vîrstnici, am cunoscut toate formele de poezie. Dar azi, candoarea, uimirea poetului capătă alt conținut. Poezia modernă e o viziune nouă asupra lumii. Poezia e o făptură de aer, ea nu poate fi „îmbrăcată" într-un fel sau în altul. Ceea ce contează la un poet este respirația lirică. De aceea urăsc mimetismul, care înseamnă a arunca cuvinte în lume, cînd Poezia e o lume de cuvinte.

HARALAMBIE ȚUGUI : Inovația nu e ceva forțat. Epigon e cel care chiar dacă vrea să inoveze, nu are trăire să acopere această voință.

DINU FLĂMÎND : Întrebarea e de ce n-o are.

HARALAMBIE ȚUGUI : Iată, generația dumitale, în care îl văd și pe Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Ion Mircea, aduce frumos noul. Dar dreptul de a inova nu poate fi dat numai unei vîrste. V. Voiculescu a fost și tradiționalist dar și foarte modern.

Redacția : Am vrea să facem două obser-



NICOLAE ȚAȚOMIR : „...urăsc mimetismul".

vații : 1) Tradițională sau modernă, nerealizarea estetică compromite poezia. Titlul de modern nu spune încă nimic, cum nici cel de tradițional. 2) Într-un fel, tradiția poate fi confundată, uneori, cu o cantonare în drum bătut.

NICOLAE PRELIPCEANU : La urma urmelor, tradiție și inovație nici nu există. Sunt niște categorii inventate de critici, abstracte.

NICOLAE ȚAȚOMIR : Este și părerea mea.

ROMULUS VULPESCU : Inovează cine poate și rămîne cine trebuie.

FRANYO ZOLTAN : Am urmărit cu atenție ideile pe care le-ați pus în discuție, și-mi par foarte interesante. Dar eu, dacă-mi îngăduiți, aș vrea să spun cîteva vorbe despre cum se oglindește lirica noastră în conștiința străinătății. Peste tot prin țări străine pe unde am fost am văzut o mare sete de poezie românească. Lirică românească pură, cu caracter foarte romănesc, nu imitații. Din păcate această sete nu e satisfăcută îndeajuns. Trebuie organizate mai multe manifestări care să prilejuiască cunoașterea poeziei noastre peste hotare. Am umblat prin Elveția, Prin Hamburg, Hanovra, Bonn — vă spun, n-au acolo poeți cum avem noi. Dar ce păcat că ei nu știu atît cît ar trebui despre noi. Să ne facem mai bine cunoscuți.

IOANID ROMANESCU : O problemă dificilă : „comerțul" cu arta. Dacă în plan econo-



MARIN SORESCU : „Singur printre poeți".

mic acționează competitivitatea, cu atît mai mult în poezie, unde-s individualități, e la fel. Trebuie să producem la nivel european. Posibilități sunt. Teme sunt. Curaj nu e totdeauna.

Despre ce ne-a spus Franyo Zoltán : cred că ar trebui să atragem mai mulți poeți și oameni competenți, care să facă servicii versului romănesc peste hotare. In chestiunea clarității poeziei, singur cititorul are ultimul cuvînt.

ROMULUS VULPESCU : Eu de mult susțin că trebuie să ne atragem cititori cît mai pasionați.

ION HOREA : Poezia e expresia clară a unei neclarități. Ce sunt întrebările decît începuturile și sfîrșitul neclarităților ? Ce sunt poeziile decît întrebări ?

IOANID ROMANESCU : S-a spus de epigonism. Da, este : E trist că el apare chiar în tratarea unor probleme serioase, în poezia patriotică. Criticii îi reproșez prea multul amatorism.

ION HOREA : În genere poeții sunt supărați pe critici. Și iată de ce : Critica noastră judecă o carte de poezie mai mult din punctul de vedere al literaturii — însă poezia trebuie judecată în structura ei intimă.

DINU FLĂMÎND : Să nu rostim chiar atît de ușor cuvîntul epigon. Cine știe că e epigon, nu scrie. Pe de altă parte e adevărat că avem cu toții argumente lăuntrice care ne susțin cartea.

RADU CÂRNECI : Argumentele acestea pot fi produse și de un simplu om cult, dar fără talent.

DINU FLĂMÎND : Or, critica trebuie să



DINU FLĂMÎND : „Cine știe că e epigon nu scrie".

POEȚII LA MASA ROTUNDĂ

LA MODUL CRITIC



ROMULUS VULPESCU: „Stilul meu e să-ți fii fidel stilului".

investigheze tocmai puterea și calitatea acestor „argumente lăuntrice".

RADU CÂRNECI: Nu avem mai mult de 3 astfel de critici.

Redacția: Poetul Cârneci este prea aspru. Chiar numai trei critici?

DINU FLĂMÂND: Îmi amintesc o aserțiune a lui Eugenio d'Ors, după care cultura are doar două mișcări: o mișcare ascensională, și o mișcare de revenire asupra ei înseși. Cu alte cuvinte: clasicism și baroc. Poezia bună se naște din fertilitatea libertății. Ea este o obsesie, de aceea poetul se concentrează — trebuie să se concentreze, orice ar scrie — pe Cartea sa Unică.

ROMULUS VULPESCU: Pe care o scrie ne-ntrerupt.

DINU FLĂMÂND: Da. Pentru poetul actual, asta e ceea ce ar putea fi numit o metodă. Și azi, nu stilul — azi, metoda e omul. Pasiunea e omul. Pasiunea face ca Lumea să pătrundă în poet, și atunci vine și... lumea la el. Însemnele formale ale noutății sunt digerate abia după timpi lungi. Lautréamont după cincizeci de ani, și încă...

MARIN SORESCU: Dinu Flămând a spus că poezia e o obsesie. Bine spus. Rezultă clar că ea e o chestie pe care nu ți-o poți *face*, nu ți-o poți asuma. O ai sau n-o ai. E o boală.

ROMULUS VULPESCU: Poeții se prefac sublim că sunt bolnavi. Epigon e cel care ia praf de cretă ca să aibă febră!

DINU FLĂMÂND: Paradoxul e că totuși acest mistificator nu înțelege neînțelegerea sa de către ceilalți.

MARIN SORESCU: Pentru că el trăiește atmosfera poeziei, nu și viața ei. Am să citez cazul unui poet, uitat, pe care l-am cunoscut aici în Iași. Se numea Sorin Stoian. Părea că trăiește total poezia. Se uita cîte un an de zile la o fată, trecea anul și el tot nu cuteza să-i citească o poezie. Îl știa bine pe Labiș, mai exact: îl devora. Îi era epigon. Se credea mare poet al vremii sale. Dar ce se-ntîmplă. Talentul lui era sub gesticulație. Forfotirea depășea energia poetică reală de care dispunea. N-a reușit să descopere ce e stricat în mecanismul lui. Cu tristețe trebuie să-mi amintesc că s-a pierdut. Dar asta n-are a face. 50 de poezii din el se pot scoate. El a trăit drama poetului care respira atmosfera poetică pentru că n-o avea într-însul.



ION COCORA: „O critică pasionată..."
NICOLAE PRELIPCEANU: „Unii culeg, rămîn cei ce aleg".

ROMULUS VULPESCU: Poezia e o prăbușire în tine.

DINU FLĂMÂND: Cazul povestit de Sorescu semnifică oare epigonism sau *manierism*?

MARIN SORESCU: Azi, una-două se confundă maniera cu stilul. Cum ești consecvent unui stil, cum cică ești manierist. E și ăsta un manierism al criticii. Ia să-l luăm ca exemplu pe Bacovia...

ROMULUS VULPESCU: Așa este. Tot mereu auzi cum i se cere poetului să se *schimbe*. Cum dă omul de un stil, să-l lase și să plece!

NICOLAE PRELIPCEANU: Chestiunea s-ar putea rezolva așa: periodic, poeții să schimbe stilurile-ntre ei!

ROMULUS VULPESCU: Flămând avea dreptate. E vorba de o obsesie. Pentru a ajunge la tine însuți, se cere să forezi, cu prima, cu a doua, cu a treia carte... Stilul meu e să-ți fii fidel stilului.

DINU FLĂMÂND: Pe mine m-a uimit cariera lirică a lui Baconsky. A avut o primă fază, pastelată, dulce. A venit apoi cu o poezie făcută cu migală, filigranată, o carte parcă de niciunde. Deci el a avut puterea de a-și părăsi maniera. O abdicare de sine.

NICOLAE PRELIPCEANU: Drama e cînd n-ai ce să bagi în stilul tău.

poezia română s-a născut cu aceleași teme ⁂ tradiția în bine și rău ⁂ poezia acestui neam e scrisă de un singur om ⁂ aceleași teme, dar alți lectori! ⁂ nu putem decapita forma poeziei de fondul ei ⁂ poezia noastră dincolo de noi ⁂ cititorii și noi ⁂ sublimă boală, dar nu simulată! n-am văzut critic să moară pentru o carte bună



FLORIN MIHAI PETRESCU: „... mă definesc prin contopirea inspirației moderne cu cea tradițională".

ROMULUS VULPESCU: Pe care l-ai agonisit cu greu!

MARIN SORESCU: Și totuși critica ți-l numește ilicit!

NICOLAE PRELIPCEANU: Prieteni, de fapt nimeni nu vrea nimic de la critica literară. Lirism-și-claritate, iată o fericită nuntă de cuvinte. Ce-i neclar nu e liric, nu e nimic.

ROMULUS VULPESCU: Punctul de plecare poate fi neclar.

FLORIN MIHAI PETRESCU: Poetul trebuie să cunoască peisajul liric contemporan din cît mai multe țări, dar și din epoci cît mai diferite. În acest sens, e foarte îmbucurător faptul că unii dintre poeții cei mai apreciați traduc opere ale literaturii universale, și că ei înșiși sînt traduși: astfel devine mai evidentă deosebirea dintre concizia lirică și ermetism.

HARALAMBIE ȚUGUI: Critica actuală este valoroasă și eficientă în măsura în care este onestă și dotată cu buna intenție de a separa zgura de minereul superior. Dar, din păcate, în critica de poezie, pur și simplu se foiletează!

MARIN SORESCU: Noi n-avem critici de poezie, noi avem istorici literari. Librăriile sunt doldora de mediocrități. Nu zic că e rău. Oricum, trebuie și ei valorificați. Dar cred că celor care se află mai *sus*, trebuie să li se acorde mai multă atenție și chiar monografii. (Mai sus — ca talent).



RADU CÂRNECI: „Generația lui Stănescu, Sorescu, și dacă-mi permiteți, și a mea...".

Redacția: Redacția noastră găsește că e exagerată nu numai observația cu foiletarea în critica de poezie. Criticii citesc atent, credem noi, dar dacă pînă la sfîrșit nu găsesc nimic? Nu e nici o glorie în a tot distruge. Meritul criticilor — și ei știu asta — e în a găsi fărîma de valoare cît de ascunsă, cu alte cuvinte a simți susurul apei chiar în piatra seacă.

MARIN SORESCU: Just. Dar ce reproșez eu cronicarilor noștri e că reciproc nu se prea iau în serios. Fiecare-și scrie părerea, dar nu se citesc nici morți unul pe altul.

Redacția: Exagerați! Critica are destule carențe, nu este nevoie să mai și inventăm. Apoi criticul nu este și el singur?...

RADU CÂRNECI: S-a criticat critica. Eu dau puțin lucrurile înapoi. Selecția trebuie să se facă mai atent încă la tipărire (revistă, editură). Nu se triază bine, sever. Apar prea multe cărți calificabile: „submediocru". O avalanșă de cărți șubrede ce trebuie stopată.

MARIN SORESCU: Eu aș zice că tocmai asta-i misiunea criticii.

ROMULUS VULPESCU: Așa e, căci l-aș întreba pe Cârneci: cine ne dă dreptul să anihilăm un talent în stare născîndă?

DINU FLĂMÂND: Doar după ce a apărut îl putem judeca și condamna. Scriind, ai acest drept. Eu, critic, mi-am asumat acest drept și răspunderea ce incumbă.

NICOLAE PRELIPCEANU: Am auzit eu bine, s-a pronunțat cuvîntul „avalanșă"? Asta este o prejudecată a criticii, care crede că trebuie să preia tot, să treacă prin tot ce are în față.

Redacția: O literatură, ca să fie sănătoasă, trebuie să aibă toate membrele integre. De dragul ficatului, n-o să extirpăm rinichii, nu? Totul e ca acel ce triază, criticul, să fie exigent, precis, corect și fără prejudecăți.

DINU FĂMÂND: Cu prejudecățile se autodistruge.

NICOLAE PRELIPCEANU: Unii culeg (ce pot și ei), dar *rămîn* criticii care *aleg*.

MARIN SORESCU: Nu am văzut critic care să moară pentru o carte bună.

Redacția: Poate-i bine că este așa...

ION COCORA: Plutește o lină toleranță. Iată, generația Sorescu, Stănescu, a beneficiat de o critică pasionată.

ROMULUS VULPESCU: Nu critica l-a făcut pe Sorescu ce este.

ION COCORA: Aș vrea să se scrie cu aceeași patimă și despre Adrian Popescu, Dinescu, și despre Basaraba Matei, Brumaru, Prelipceanu.

Redacția: Au apărut și în poezie destule cărți inutile.

ROMULUS VULPESCU: Da, dar utilul trebuie îmbinat cu plăcutul.

MIHAIL SABIN: ...E un flux în care fiecare și-a avut rolul său.

IOANID ROMANESCU: A propos de obiectivitatea criticii. În critica de poezie se procedează așa: ignoră nouă zecimi din volum și te citează cu ce ai mai prost.

ION COCORA: Lipsa de prejudecăți înalță critica. Iată, din acest punct de vedere mie mi se pare întrutotul remarcabilă echipa de *3* promovată de *Convorbiri literare*. Ei definesc cu probitate cărțile și pe autori.

Redacția: Să nu anticipăm chiar atît de categoric. În altă ordine de idei. Am propune, fiecăruia din poeții aici de față o tentativă de lapidară autodefinire.

RADU CÂRNECI: Volumele *Grădina în formă de vis* și *Oracol deschis* mă definesc ca poet.

ROMULUS VULPESCU: Definitiv, deci incomod, mai ales pentru mine.

MARIN SORESCU: Singur printre poeți.
(ROMULUS VULPESCU: ...Poet printre singuri!)

HARALAMBIE ȚUGUI: Mă definesc prin cultul clarității și prin cultivarea unei poezii sincere, de trăire vie a sentimentelor.

FLORIN MIHAI PETRESCU: Încerc să mă definesc prin contopirea inspirației moderne cu cea tradițională.

ION COCORA: Pentru mine poezia e starea de a mă bucura de prieteni. Mă gîndesc și la Io(a)n Alexandru cînd spun acest cuvînt.

NICOLAE PRELIPCEANU: Eu aș vrea să bat nu cîmpii, ci să bat munții poeziei.

ION HOREA: ÎNCĂ NU mă pot defini.

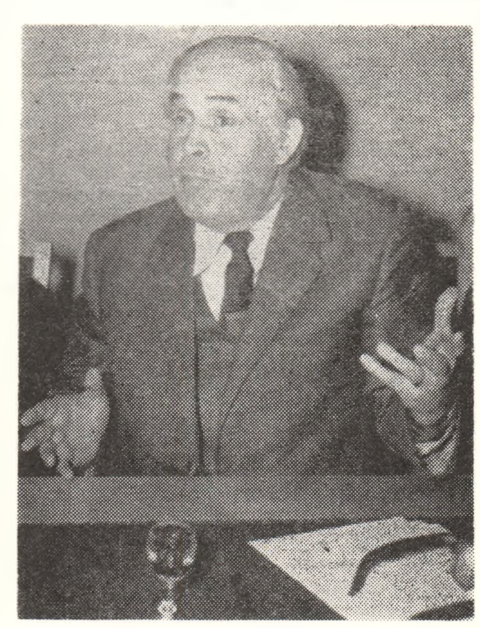
IOANID ROMANESCU: Vreau ca în poezie să fiu egal cu sufletul meu de om.

MIHAIL SABIN: Fantomă blîndă și ironică, iată la ce mă gîndesc cînd mă uit la poetul ce-mi poartă numele.

DINU FLĂMÂND: Nu numai poezia, dar și eseistica pe care o scriu cată să mă denumească

În numele redacției, au fost adresate mulțumiri poeților pentru participarea la masa rotundă. A consemnat:

Petru Eugen GORA



HARALAMBIE ȚUGUI: „Mă definesc prin cultul clarității".

Au răspuns invitației noastre:

Radu Cârneci, Ion Cocora, Dinu Flămând, Franyo Zoltán, Ovidiu Genaru, Ion Horea, Fl. M. Petrescu, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Marin Sorescu, Nicolae Țatomir, Haralambie Țugui, Romulus Vulpescu.

DESPRE CONDIȚIA POEZIEI

scrisoare despre un poet al bizanţului (mort prematur)

Purta în sine sinuciderea prin vers
şi aforismul sceptic al ierbii de octombrie...

Pe o grindină de lumină —
clipa,
straiul,
apa
ca dintr-un observator astronomic
picurau peste trufia lui biografică,
păcătoasă,
cu şerpi care dormeau docili
în gaura cheii,
cu vagi coarne de fulger pe care le purta in somn.

Fugind din anticamera retoricei,
cu ochiul zimţat de glasuri,
poetul cu nume de plantă macedoneană
prea tînăr ca eres, prea vechi ca frasin,
din vîrtejuri de aur şi scame
în sine lucind,
compuse un elogiu călăreţilor tupilaţi în vis
şi ciudatului spasm al serii întîrziind în trifoi,
întîmplărilor mereu murind şi inviind, intimplărilor
plutitoare...

scrisoare găsită asupra unui înjunghiat în piaţa augusteon

Eu sunt o biserică bizantină
în care un gîndac negru
cîntă
Kyrye Eleyson...

Trăiesc la marginea geometriei,
zadarnic spun asta
crengii ce apleacă în zori
omizi şi stele degenerate, zadarnic
mă înfăţişez, tăcînd, la florile umede
ale logodnei, lăudînd Bosforul!

Prin cercurile anotimpurilor
sprijinite într-o cîrjă de cărăbuşi
rătăcesc,
între piaţa Augusteon şi piaţa Tauros,
cuvîntul ca un corn de inorog mă urmează
şi într-o bună zi mă va înjunghia
sub lanternele de argint
ameţite de exchibiţii şi curse de cai.

scrisoare bizantină despre cel care stă în lună, cu... arbaletă...

Iată că fumegos trece prin oraş
cumătrul amurg,
fără să-i pese
De Agattias, Nenandru, Psellos şi Nichitas,

el trece către grădinile cu puberi
şi havuzuri de bronz
şi vede într-un tîrziu o lună de rubin
şi de magnolii cum se prostituează,
el povesteşte fabula cărăbuşului de aur
şi în taverne marinarii veneţieni o repetă
şi duc pînă în Ind,
sau la curtea vreunui trist sultan berber

şi dacă seara coboară peste oraşul lumii,
un înţelept ştirb şi gras,
de o strălucitoare blîndeţe
vede cum în lună se află cineva,
cineva c-o arbaletă de argint
şi-i săgetează pe toţi cei care
uită ploaia şi melancolia...



DAN MUTAŞCU

opinii...

critica în reviste

Pentru critică, se va spune, nu mai are importanţă locul afirmării judecăţilor, astfel că disociaţia critică de revistă — critică de volum, *spre exemplu, este nerevelatorie. Intr-adevăr, pentru conceptul de critică disociaţia ca atare poate părea formală, în unele cazuri falsă chiar. Valabilitatea opiniei critice nu este condiţionată de împrejurările în care opinia respectivă a fost emisă. Disociaţia poate fi mai mult decît nerevelatorie, poate fi inutilă, „tautologică". Să nu uităm că foarte multe dintre materialele critice prezente în reviste iau, în chip firesc (sau, deseori, în chip mai puţin firesc), drumul volumelor. În această situaţie, revista este gazda provizorie a unor ambiţii mai mari, o avanpremieră detaşată de contextul (editorial) firesc şi necesar. Exegeza critică din revistă e pusă sub semnul necesităţilor ulterioare.*

Totuşi, dacă mergem la concret, altfel spus la paginile revistelor, distingem existenţa de facto a unei critici revuistice specializate. Şi nu-i vorba atît de o specializare cît de o adaptare firească, determinată de însuşi specificul activităţii publicistice. Cronica literară, spre exemplu, poate fi considerată drept un gen aparte, cel mai apropiat de pulsul vieţii literare. Aici judecata critică se desprinde ca o reacţie promptă faţă de fenomenul artistic aflat în plină desfăşurare.

Vorbind despre actualitate şi conferindu-i statut de criteriu, observăm că noţiunea de critică din reviste, şi, deci disociaţia care se subînţelege, nu sînt simple speculaţii.

In mod normal, cu excepţiile de rigoare, materialele de critică publicate de o revistă

iarăşi despre probitatea criticii

Nimeni nu poate avea pretenţia că a descoperit, prin vreo cercetare specială sau printr-o unică revelaţie, metehnele criticii mai cu seamă ale celei din reviste. E suficient să citeşti cu conştiinciozitate cronicile, recenziile, foiletoanele, articolele critice de orice fel, ca să observi că aceste tare există. Ele sunt vechi de cînd critica, vor mai persista şi vor mai prolifera, dacă nu sunt demascate mereu şi cu vehemenţă, chiar cu riscul de a-ţi trage antipatia unora din tagmă. Căci, se ştie, critica ticurilor criticii e socotită un delict grav, iar cutezătorului i se atribuie malformaţiile cele mai groteşti şi repede e ţintuit la stîlpul infamiei. In atare situaţii curajul e o dovadă a bunelor intenţii, care sprijină trecerea peste pericolele iminente. Să ne reamintim ce spune Thibaudet: „Nu există critică, fără o critică a criticii", aserţiune întru totul valabilă, deşi e privită în genere cu suspiciune. Din simplul motiv că opiniile critice, ca orice opinii, nu sunt apodictice, definitive. Ele intră, volens-nolens, într-un circuit deschis, ceea ce nu înseamnă că sunt sortite, de la început, efemerului şi, în mod fatal, gratuităţii. Aproximaţiile critice ţin de acea căutare a adevărului, care, pentru Lessing, într-o celebră butadă, era mai ispititoare decît adevărul însuşi. Iată de ce discuţiile despre critică, adică despre împlinirile, aspiraţiile, inconsecvenţele, greutăţile şi defectele ei, nu ni se par un lucru de prisos.

Dar, cum lăsam să se înţeleagă mai sus, intenţia noastră este de a dezvălui încă o dată vicii ale criticii curente, fiindcă aici se manifestă ele mai direct, în plină zi, fără revizuirile şi acordările de mai tîrziu, din selecţiile editate. Cele mai mari necazuri ale criticii din reviste sunt provocate nu din afară, ci, vorba lui Alexandrescu, tot de cîte un pămîntean de-al nostru certat cu etica profesională; pentru că — să precizăm — aceste necazuri

critici şi publicişti

Ne este dat să asistăm uneori la cîte o grimasă a vreunui istoric sau critic literar, care, din motive mai mult sau mai puţin subiective, îl respinge pe cutare semnatar de recenzii, articole sau cronici, pe motiv că acesta ar fi un... publicist. Să mi se ierte paranteza, dar asemenea atitudine mă duce cu gîndul la întîmplarea petrecută într-o staţie de tramvai, cînd o foarte „sensibilă" doamnă, jenată involuntar de un tînăr la urcarea în sus-amintitul vehicul, după ce i-a administrat nefericitului o cascadă de epitete, care mai de care mai... pitoreşti, a încheiat, considerînd că-i adresează jignirea supremă cu: „studentule, ce eşti"! Mi se pare că publicistul desconsiderat de unii (tineri sau vîrstnici) istorici literari (în special dintre cei care lucrează la cîte o catedră universitară), istorici literari care — vezi doamne! — fac ştiinţă, neocupîndu-se cu lucruri minore cum este publicistica, se află exact în situaţia studentului din întîmplarea relatată. E drept, nu fiecare publicist este un critic şi cu atît mai puţin un istoric literar, dar orice critic şi istoric literar trebuie să fie şi un publicist. Şi de obicei care critic sau istoric literar reuşeşte să fie şi un bun publicist? Acela care are pe lîngă cunoştinţe şi *talent.* Căci spre deosebire de alte munci, publicistica nu se poate face fără talent. Nu e de ajuns să vrei, mai trebuie să şi poţi. Istoria publicisticii noastre, ca parte integrantă a culturii naţionale, ne demonstrează că pagina de revistă şi de ziar a constituit locul de afirmare a unor mari personalităţi literare. Să ne amintim ce a însemnat publicistica pentru Camil Petrescu, pentru Tudor Arghezi, pentru George Călinescu — ca să ne referim doar la cîteva exemple, dintre cele mai ilustre. Şi să ne mai gîndim la ce au însemnat aceştia pentru publicistica românească. O

temperatura criticii

Există, indiscutabil, o temperatură „de regim" (în termeni tehnici), aşadar funcţională, singura în cuprinsul căreia actul critic se realizează ca atare. Cu alte cuvinte, exersarea gestului critic implică o anumită temperatură a comunicării, aflată în cuprinsul unor parametri a căror depăşire, într-un sens sau altul, duce la bruierea sau chiar anularea respectivei intenţii. O critică lipsită de temperatură este, implicit, lipsită de viaţă, făcînd prin aceasta iluzorie posibilitatea dialogului în planul artei. Oricît de metodică, scrupuloasă şi chiar informată ar fi, ea nu realizează, practic, decît o operaţiune contabilă, dincolo de care proiecţia sintetică, pe viu, a operei comentate rămîne o simplă veleitate: „enumerarea tuturor staminelor unei flori nu va aduce niciodată dinaintea ochilor imaginea florii" (H. Taine). Oricît de minuţioasă ar fi această enumerare...

Fireşte, într-un asemenea caz, nu numai temperatura funcţională lipseşte, ci şi înzestrarea (cel puţin cîte o dată), dar cert este că temperatura criitcii este funcţie de existenţa reală a atributelor proprii criticului care, după cum arată Vianu în „Estetica" sa, nu este şi nici nu poate fi un simplu — hai să-i zicem dispecer-instituit cu misiunea de a raporta plat-profesional creaţia literară la o sumă de norme estetice. Invocarea normelor estetice este, fireşte, necesară, dar nu şi suficientă. Un simplu repertoriu de norme estetice nu reprezintă încă o conştiinţă estetică, iar absenţa acesteia are, categoric, pentru un critic, dimensiunea unei inaptitudini. Inaptitudine care deviază actul critic spre fadă pedagogie estetică, obstinată în a învăţa pe creator ceea ce nici criticul nu ştie. Lucrare nu fără merite, dacă ne gîndim că, după Montesquieu, „n-ai nevoie de prea multă inteligenţă ca să arăţi ce ştii, dar îţi trebuie mult mai multă ca să înveţi pe alţii ce nu ştii!" Mai complicat este atunci cînd se trece de la teorie la practică, de la teze la exemplificări. Şi este cunoscut cazul lui Molière, care se plîngea de toţi acei domni care **ştiau** atît de bine cum trebuie să fie o operă literară bună, dar făceau totuşi opere literare proaste.

In „Critica Şcolii nevestelor", Dorante, purtătorul de cuvînt al lui Molière, glăsuieşte astfel către pedantul Lysidas: „Ştiţi că sînteţi nostimi cu regulile voastre, cu care reuşiţi să-i puneţi în încurcătură pe cei ce nu le cunosc, şi cu care ne pisaţi toată ziua! S-ar zice, dacă ne-am lua după ce spuneţi, că aceste reguli ale artei ar fi cele mai mari mistere ale lumii! Şi totuşi nu-s decît cîteva observaţii uşoare ale unei judecăţi sănătoase despre lipsurile care ar putea micşora plăcerea ce ţi-o procură aceste poeme. Şi aceeaşi judecată sănătoasă care a formulat odinioară aceste observaţii le poate face astăzi foarte uşor, fără ajutorul lui Horaţiu şi al lui Aristotel (...) Tare aş vrea să ştiu, continuă Dorante, dacă nu cumva principala regulă regula regulilor, este tocmai regula de a plăcea. Şi dacă o piesă de teatru care a atins acest ţel n-a urmat cumva drumul cel bun".

Desigur, o operă poate să placă într-un fel sau altul sau să nu placă, în funcţie de subiectul (psihologic) al respectivei experienţe estetice, dar este evident că, în toate cazurile posibile, acest aspect nu poate fi pus în evidenţă la acele joase temperaturi ale criticii fals academice, care sortează cu sîrg şi cu ifose, dar nu **realizează** creaţia propriu zisă şi nu-i poate surprinde, defini, recompune (critic) şi comenta individualitatea. O asemenea critică, oficiind solemn şi sec, cu o mare desfăşurare de referinţe uneori, nu face decît să semnaleze ceea ce este evident pentru toată lumea, menţionînd procedee şi particularităţi (didactic definite), acolo unde realitatea artei nu poate fi nici pe departe epuizată de o asemenea viziune de inventar anatomic. Ceea ce nu înseamnă de fel că anatomia literară n-ar prezenta interes, mai ales dacă ne amintim că Flaubert îi reproşa criti-

sînt oglinda actualității literare, fie că sînt discutați autori, fie că sînt discutate cărți, aspecte ale vieții literare etc.

Pagina de critică, mai mult poate decît cea de proză sau poezie, este strîns legată de un context pe care îl reprezintă (revista), de momentul în care vine să reprezinte acest context. Profilul unei reviste este determinat de opiniile critice. Proza sau poezia se supun, printre altele, (ideal ori practic) unor exigențe de ordin calitativ, critica, în schimb, adaugă criteriului calității unul în plus: atitudinea. *Atitudinea precizează direcția, conturează și impune personalitatea unei reviste. Concepția unică, marxist-leninistă, despre lume și angajarea ideologică fermă, ca necesități și condiții principale, nu exclud, ci, dimpotrivă, determină diversitatea, nuanțarea fecundă. Diversitatea de profil a revistelor trebuie privită prin prisma interdependenței dintre unitar și divers. Orice manifestare artistică este în esență expresia unei complexități necesare. Critica, la rîndul ei, se caracterizează prin multiple modalități și unghiuri de receptare. Cînd aceste modalități se subordonează unei linii directoare consecvente (consecvente, nu rigide), opinia critică poartă pecetea unei atitudini. Inalta exigență ideologică și estetică fac atitudinea aptă de confruntare, altfel spus, o angajează în actualitate.*

Caracterul militant al criticii decurge tocmai din această angajare în actualitatea vie a literaturii ca expresie a marilor prefaceri sociale caracteristice prezentului. In cuvîntarea sa de la Plenara Comitetului Central al P.C.R., din 3—5 noiembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: Critica de artă are un rol de mare însemnătate, atît în promovarea creației artistice cu un înalt conținut educativ, cît și în educarea estetică a maselor populare. Pentru a răspunde acestor cerințe, criticii de artă trebuie să acționeze întotdeauna în spiritul principiilor marxist-leniniste, să fie nepărtinitori și obiectivi, să contribuie prin tot ceea ce scriu la ridicarea artei noastre la un nivel tot mai înalt. Ei trebuie să militeze pentru o artă realistă și profund umanistă. *Modul în care critica din reviste răspunde acestei chemări — iată scopul discuției pe care o inițiem în acest spațiu al confruntărilor deschise, constructive. Interferența opiniilor este un fapt caracteristic criticii vii, promotoare a unei concepții avansate despre menirea artei și artistului, exigentă, intolerantă față de manifestările care pun sub semnul întrebării idealul umanist al artei.*

Critica din reviste trebuie să excludă postura receptării pasive, confuze din punct de vedere ideologic și estetic. Critica din reviste este reacția dirijată, la mutațiile cele mai subtile survenite în fiecare moment în viața literară. Fără a ignora legile generale, judecata critică se supune particularului (ambianței, momentului în care a fost emisă) spre a-l defini, spre a se defini.

Evident, opiniile asupra problemei puse în discuție aici diferă atît în ceea ce privește aspectele de principiu (ne referim la viabilitatea disociației critică, în general — critică de revistă), cît și în cele curente (importanța și caracteristicile uneia sau ale celeilalte). Critica din reviste devine un subiec interesant numai prin discuția la obiect, ilustrativă.

Red.

---

sunt, în primul rînd, în funcție de atitudinea morală a criticului și apoi de altele. E vorba de ravagiile pe care le poate face lipsa de probitate. Nici măcar inexistența talentului și a culturii nu poate produce o mai mare calamitate pe domeniile criticii ca necinstea (cu toate că, lipsindu-ți vocația și bruma de cunoștințe și apucîndu-te de critică, tot un fel de necinste înseamnă). „A critica este ușor — ne învață Maiorescu —, însă pare a fi o lucrare a minții omenești ce reclamă totuși cîteva cunoștințe, un grad de prudență și cel puțin simțul elementar pentru ceea ce se numește bună-cuviință". Ce preț pune Lovinescu pe integritatea morală a criticului se cunoaște: „Dacă e artist, cu atît mai bine pentru critic: trebuie să fie însă cu orice preț o conștiință (s.n.)".

Cei mai mulți dintre criticii noștri au vocație, sunt destul de informați, stăpînesc mijloacele și metodele criticii într-un grad înalt, dar foarte puțini pot recunoaște cu mîna pe inimă că nu au făcut compromisuri, că nu s-au abătut de la convingerile intime. Așa se explică programul (moral) foarte pestriț, derutant, (dacă mai există totuși criterii!) după care „lucrează" unii critici ai actualității; așa se naște critica versatilă, exacerbat subiectivă, nesinceră și păgubitoare. După această rețetă, cărților recomandate li se închină ditirambi amestecați cu citate din belșug, din care rezultă, bineînțeles, un galimatias rizibil. Și e posibil ca, după această întîmplare jubilantă, „opera" adorată să pășească într-un perfect anonimat. Autorul rămîne cu laurii uscați pe frunte, pregătindu-și opul următor și atmosfera prielnică festivității de rigoare.

Ipocrizia capătă, uneori, forme curioase. Nu numai confreria forțează conduita nestatornică a criticului. Acest soi de critic stă pitit să observe dincotro bate vîntul și, odată stabilită direcția cea mai avantajoasă, se abandonează cu voluptate curentului. De pildă, surprinde laude aduse unor cărți, merituoase să zicem, și cade într-o admirație mergînd de la chicote entuziaste pînă la delir. De bună seamă, necunoscuții, în virtutea unui obicei înpămîntenit, sunt priviți „c-un rece ochi de mort". E criticată o carte, pe bună dreptate să zicem, criticul ipocrit dă lovitura fatală. Află de cîțiva scriitori-tabu, încearcă să-i evite, dar demonul lingușirii îl îndeamnă, la genuflexiuni rituale. In fine, tot de nivelul etic depind manifestările programatic apologetice și negativiste. Criticul blînd prin definiție se produce sfios, aproape inhibat, într-un peisaj invariabil paradisiac, adormitor, unde fericirea tronează nestingherită, ca în feeriile sămănătoriste. Nihilistul, dimpotrivă, se mișcă numai printre cazanele cu smoală topită, în care urmează a fi aruncate victimele. Rostul lui în critică este, așadar, de a ucide tot ce întîlnește în cale. Ce urmărește el, de fapt? Ne spune tot Maiorescu: să se afirme „persoana privată a autorului care critică". Nu mai trebuie să insistăm în a arăta că toate aceste moravuri surpă conceptul de critică, pentru ca să nu mai vorbim de autoritatea criticului respectiv.

Viața literară are nevoie de mai multe păreri. Adevăr de netăgăduit. Dar această diversitate de opinii nu presupune un amalgam de manifestări temperamentale, fără nici un suport real (vocație, gust, cultură, bun-simț), ci o confruntare de principii, demnă și civilizată. Cumințenia e un semn al moliciunii spiritului, după cum iritările suburbane sunt dovada unor minți înfierbîntate. Firește, polemica nu se poate lipsi de maliția intelectuală. Ce fel trebuie ea înțeleasă e un lucru ușor de învățat de la Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Ralea, Călinescu, Zarifopol, Camil Petrescu etc. Critica e obligată să admită regimul dezbaterilor ferme, nu cel al fluctuațiilor de principii și de atitudini; căci tonul polemic poate fi o armă superbă cînd e folosit cu rost. Deci în locul primejdiei babilonice a vocilor distonante — controversele principiale care stimulează mișcarea progresivă a literaturii. Ne bucurăm totuși că discuțiile despre critică, mai cu seamă despre etica actului critic, s-au înmulțit și s-au situat pe o poziție mai categorică, punînd din ce în ce mai mult la grea încercare pe acei care mai poluează aerul criticii.

C. TRANDAFIR

---

revistă este prima scenă de afirmare publică a scritorului, a criticului, a istoricului literar. Marile reviste au fost și sînt conduse numai de acei literați care au și talent, și pasiune pentru publicistică. Aș îndrăzni să afirm că dacă astăzi (referindu-ne la domeniul scrisului) nu ducem lipsă nici de poeți, nici de critici și istorici literari, cu siguranță nu avem destui publiciști. Faptul este observabil dacă privim cu atenție colecțiile unor periodice. Și atunci, de unde acreala cu care pronunță unii cuvîntul publicist, de unde tendința minimalizatoare manifestată de către unii autori de cărți (științifice), cărora nu le vibrează condeiul nici măcar atunci cînd îndrăznesc să se apropie de statui? Nu sînt un calofil fanatic, dar cred că orice text referitor la literatură, în ultimă instanță orice text în general, (chiar o scrisoare), dacă pe lîngă fondul de idei nu este și frumos, este un text scris pe jumătate. Informația nu devine memorabilă decît în fraze memorabile, expresive Stilul nu este așadar o chestiune de formă, cum încă din nefericire mai cred cu naivitate unii, ci de fond, iar publicistica este o școală a stilului. O înșiruire, de informații și de trimiteri ce vor să dea impresia de știință, nu poate fi citită pînă la capăt și cu atît mai puțin reținută. Să nu uităm că prin publicații nu facem numai instrucție, ci și educație estetică; ne propunem să formăm gustul maselor largi, să lărgim orizontul spiritual al acestora. Un asemenea deziderat nu se poate atinge decît făcînd publicistică adevărată. Despre literatură nu se poate scrie decît frumos. Iar cînd spunem aceasta avem în vedere multe calități stilistice, nu numai corectitudinea gramaticală și proprietatea termenilor. Adevărata critică literară se exercită mai întîi prin cronica periodică (foileton) publicată în revistă, prin comentariul publicistic avînd pe de o parte menirea de a emite o judecată de valoare privind un fapt literar actual, iar pe de alta propunîndu-și să îndrume pe cititor. O cronică literară își poate îndeplini aceste două importante datorii care o înnobilează numai atunci cînd este publicistică. Publicistică nu înseamnă publicitar. Sînt două noțiuni complet diferite. Numai confuzii de acest fel, sau poate gelozia izvorîtă din neputința de a fi și interesant și atractiv, îi pot conduce, se pare, pe unii la ideea că publicistica este o zonă superficială a scrisului. Numai așa se poate ajunge pînă acolo încît unui publicist care semnează să zicem o recenzie i se refuză pînă și creditul de a fi citit cu atenție cartea despre care scrie, fiind acuzat că a „răsfoit-o" doar. Să fim lucizi: a scrie nu e la îndemîna oricui. Dar asta nu înseamnă că cei cu mai puține aptitudini în această direcție să uite că alții *știu* să scrie nu numai bine, nu numai frumos, dar și repede. Publiciștii adevărați fac parte din această categorie. Profesia lor e una dintre cele mai frumoase, generatoare de satisfacții durabile, de o invidiabilă noblețe. O cultură fără publiciști talentați suferă de anemie. A fi publicist, presupune un mănunchi de calități, care nu pot fi dobîndite nici la facultate, nici la bibliotecă și care nu pot fi atestate nici de diplome de licență și nici chiar de titlul de doctor în litere. Toate acestea, pentru un publicist, sînt necesare, dar nu și suficiente.

Constantin COROIU

---

cii literare tocmai faptul de a nu ști nimic despre „anatomia stilului". Dincolo însă de tehnica actului critic și de arsenalul cunoștințelor necesare, mai e vorba, în mod evident, și de intuiție sau mai ales de intuiție, inclusiv de capacitatea criticului de a inculca discursului său critic rezultatele particularelor „lecturi" realizate de intuiția sa, aportul acesteia la receptarea faptului de artă supus aprecierii sale. Or, o intuiție rece, inanimată, este greu de imaginat sau, cel puțin, inoperantă în planul inefabil al artei. De unde eșecul unei asemenea critici, al cărei prestigiu este clădit pe cadavrele (virtuale) ale operelor pe care le îmbrățișează cu axfixiantă „euforie" cibernetică sau le „execută" cu chirurgicală dexteritate și impasibilitate.

E drept, uneori, mai rar, de altfel, se întîmplă și invers, gestul critic depășind limitele superioare ale temperaturii funcționale, trecînd în partizană exultanță (afirmativă sau negatoare), generînd de asemenea un climat impropriu finalizării sale. Exagerînd oarecum, am putea-o numi critică iterjecțională, discursul critic fiind, de astă dată, înlocuit de exclamația care formulează vehement o atitudine — nu estetică însă — fără a o argumenta. Este, practic, critica „de scandal" nu totdeauna polemică, dar întotdeauna **intolerantă,** opunînd cerinței lui Thibaudet privind acel „liberalism" al conștiinței estetice, exclusivismul violent. Fundamentarea acesteia o găsim, nu o dată, nu în cîmpul esteticii sau chiar al unor afinități elective (pentru care, de altfel, o asemenea critică este inaptă), ci în cel al intereselor, în spatele cărora opera discutată dispare ca realitate literară, rămînînd doar drept pretext de furibundă controversă.

Fapt este că apariția în spațiul criticii literare a unor asemenea temperaturi aberante vizează, și într-un caz și în celălalt, degradarea climatului literar, a acelui climat propice afirmării plenare, întemeiate și eficiente a actului critic, în prelungirea și în favoarea celui creator (disociere superfluă dacă o privim din perspectiva lui Oscar Wilde, potrivit căruia „numai spiritul critic este creator"). Sigur, nu putem vorbi de temperatură în afară de talent sau avizare estetică, dar ecologia spiritului critic nu poate să ne fie indiferentă, atîta vreme cît influențează funcțional viața literară, în bine sau în rău. Și cum moda intervine cu surprinzătoare forță în direcționarea climatului unei anume perioade, tangajul între un fals academism și un vehement impresionism nu face decît să impună necesitatea de a asigura stabilitatea ambarcațiunii critice literare, pe marea, cînd mai furtunoasă, cînd mai lină, a creației literare, pe care indicațiile cartografice sînt insuficiente, atunci cînd lipsește steaua polară a unei finalități formulate în lumina unei concepții clare.

Oare dacă francezii ar fi putut valida logic morfologia dramaturgiei shakespeariene, ar fi agreat-o sau ar fi înțeles-o mai mult? Ar fi avut mai din timp acces la reputatele valori estetice ale acesteia? Oricum, nici exclusivismul lui Voltaire (în această privință), nici normativismul incomprehensibil al nu știu cărui prestigios critic ostentativ clasicizant, nu poate fi o consolare pentru cel care astăzi, nesocotind temperatura de regim a criticii, își drapează sterilitatea gestului critic cu mantia impersonalității (frigide) sau cu cea a unui modern Savanarola. Esențială este eficiența actului critic, eficiență discutabilă atunci cînd dintr-o puzderie de cronici sau recenzii literare nu distingi chipul literaturii comentate, totul fiind topit în masa amorfă a unui peisaj critic mat-strălucitor, ca și luna, dar sterp, arid și inospitalier, ca și aceasta. Nu e cazul întregii critici din reviste, între meteori și stele situîndu-se prezențe critice de cert interes, unele, adevărate puncte de reper, pe firmamentul nostru literar și ilustrînd cu brio zona cuprinzătoare a temperaturilor funcționale, mergînd spre incandescență în cazul lui Mircea Iorgulescu, Virgil Ardeleanu, spre moderația zonelor temeperate în cel al lui D. Micu, S. Damian, Al. Andriescu, Liviu Leonte etc. ori spre o temperatură medie de adevărată distincție intelectual-poematică în cel al lui Nicolae Manolescu sau Eugen Simion. Diferențele, de loc tranșante, sînt marcate în funcție și de temperament, gestul critic înscriindu-se, în fiecare caz în parte pe diverse orbite ale propriului microcosmos estetic; dar sînt diferențe care definesc cu pregnanță zonele cele mai fecunde ale criticii literare, generatoare de climat adecvat, deosebit de util procesului de devenire al literaturii noastre. Din păcate, cealaltă critică — fals academică — rigidă sau flască, sau temperamental exclamativă — se revanșează pentru succesul celei dintîi, prin cantitate sau stridențe. Ceea ce alimentează în auditoriu un sentiment de confuzie, nu rareori mărturisit cu franchețe cu diferite prilejuri și în cuprinsul rubricilor care le solicită și găzduiesc opiniile.

S-ar părea că exagerăm, că mizăm pe un singur element, și acela tehnic — dar se cuvine a fi făcută precizarea că nu-i deloc așa, prin temperatură înțelegîndu-se în cazul nostru un indice sintetic, exprimînd, practic, prin diagrama temperaturii critice, dimensiunile unui proces profund și complex, dacă nu chiar contradictoriu, care s-ar cuveni analizat și stăruitor orientat pe dominante.

Oricum, marile curbe pe extreme pe care le înregistrează diagrama temperaturii criticii literare, în unele reviste, cu snobe, masive coborîri academice spre temperaturi minime (ca să nu zic spre polul frigului estetic) sau, după cum spuneam, mai rar, cu escaladări temperamentale spre temperaturi exagerate, frizează o lipsă de echilibru, precum și insuficienta autoritate a modelelor posibile și chiar reale.

Teoretic, un asemenea model este sugerat de Tudor Vianu, care remarcă, pe bună dreptate: „criticul nu poate rămîne un simplu comentator mai sensibil; el trebuie să aibă și o conștiință estetică, și dacă această conștiință a trecut și prin școala reflecției filozofice asupra artei, este de presupus că reacțiile lui vor fi mai bogate și mai complete".

Dar, ca și în chimie, orice reacție este favorizată de o anume temperatură, participarea afectivă fiind condiția unei normale ecologii a spațiului critic. Normală atît timp cît temperatura se înscrie în limite rezonabile.

Dar, mai ales, cît timp **există**! De ea depinde, de altfel, pulsul critic al publicisticii literare, vitalitatea acesteia.

Al. I. FRIDUȘ

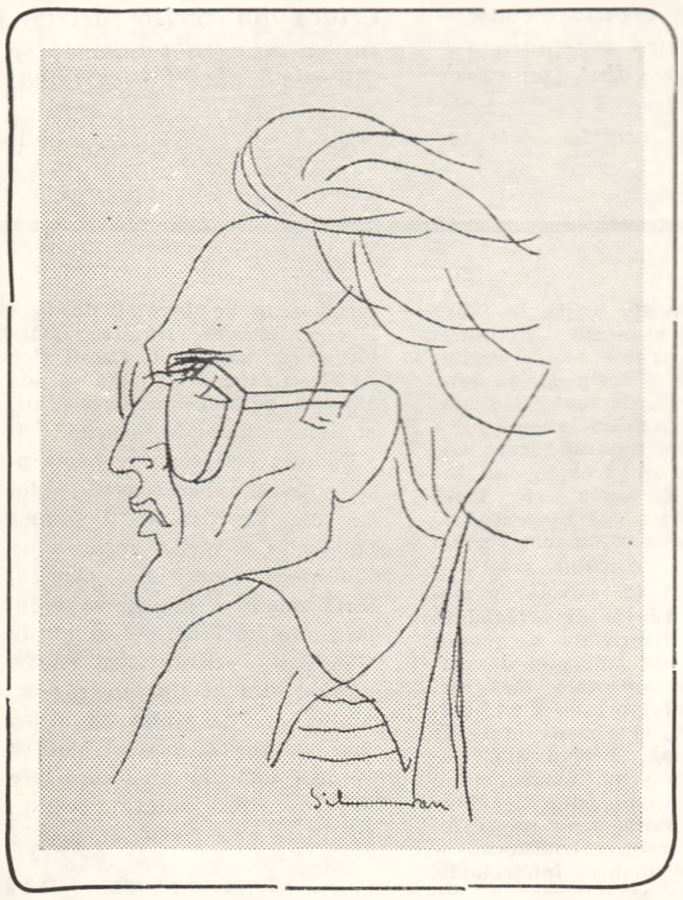
...controverse

capătul de drum al

fragment de roman

În scurta lui viață, Max nu nimerise niciodată într-o situație mai confuză. De cîteva minute, ieșea desigur dintr-o beție neagră. Cunoștea prea bine senzația de rău și dezanesteziere, atît de neplăcută, care-i strica aproape toate diminețile, sleindu-l de puteri ; ajunsese să considere drept zone active numai ceasurile de seară, stimulate artificial cu cafele și băuturi tari ; acum însă, nu starea de mahmureală îl neliniștea, ci faptul c-o înfrunta, singur, într-un asemenea loc. Evenimentul părea ireal, de necrezut.

Verifică dintr-o privire altimetrul și indicatorul de nivel ; motorul torcea normal. Iși dădu seama că trecuseră probabil multe ore de cînd zbura așa, la întîmplare, și că gestul conștient de-acum, prin care relua în stăpînire avionul, cu dimensiunile lui exacte, mai fusese efectuat de sute de ori, în chip reflex, de acel grup de celule nervoase minunate, instruite să-i asigure supraviețuirea. Celulele acelea fermecate, veșnic în stare de veghe, refuzaseră alcoolul ; își făcuseră datoria. menținînd aparatul pe-un drum de mijloc și opunîndu-se, cu o prudență rezultată din instinct, pornirii oarbe către risc și autodistrugere. Tot ele îl determinaseră să stingă lumina din carlingă, economisind cu meschinărie pînă și infimul consum de curent al celor două becuri montate în spate, pe peretele de placaj. Studie încă o dată cadranul fosforescent : limba altimetrului oscila undeva, între trei sute și patru sute de metri. „Ar trebui să mai urc un pic“, gîndi el vag.



Retrăi, într-o străfulgerare, teama de dealuri însușită pe vremea cînd învăța să piloteze. Instructorul îi explicase atunci că muntele prin linia sa abruptă de înălțare, este un obstacol mai puțin primejdios decît dealul ; cota acestuia crește pe nesimțite, perfid, înșelîndu-te cu profilu-i rotunjit și molatec; nu-ți iese cinstit în cale, ci îți se insinuează sub aripi, printr-o alunecare vîscoasă, și tace pînă în ultima clipă, cea a impactului. Cărunt, cu trăsături înăsprite, instructorul părea să urască dealurile ; vorbind despre ele, își pierduse indiferența obișnuită și devenise patetic. Ințelegînd că i-a descoperit în sfîrșit o slăbiciune, Max îl disprețuise atunci pentru prima oară.

Incercă să alunge epuizarea, să se trezească ; revenirea părea să aibă acum un preț imens. Senzația de somnolență, paralizantă, se deosebea total de cele ce urmaseră altor beții ; semăna mai curînd cu ceasurile sau minutele sau zilele trăite cu prilejul operației de la genunchi. Doctorul se apropiase tăcut, din spate, ascunzînd seringa plină ; îi pipăise cu deosebită grijă vertebrele, numărînd șoptit, găsise punctul exact în mijlocul careului uns cu iod. Manevrat cu îndemînare, acul se strecurase ferm prin piele, ascuțit, fără durere. Apoi partea de jos a trupului își pierduse treptat greutatea carnală, consistența, distanțîndu-se ca un obiect străin, indiferent. Două ore durase starea aceea neobișnuită, cu care plătise greșeala comisă în concursul de slalom de la Mégève.

Căută, instinctiv, butonul. Va apăsa și ușa se va deschide ; Bertha e în serviciul lor de treizeci de ani și știe că el sună numai cînd **nu poate** să coboare singur din pat, căci nu-i chiar atît de răsfățat ca alții. Va veni deci să ridice jaluzelele, lumină din lumină ; pe urmă, îi va aduce o ceașcă plină cu ciocolată fierbinte. Desprinse mîna dreaptă de pe manșă, degetele alunecară nesigure, găsiră un buton, parcă nu semăna cu cel al soneriei. Apăsă, becurile din spate se aprinseră instantaneu. Inchise și deschise ochii de cîteva ori, realitatea i se impuse prin răceala metalului și a cadranelor cu ace oscilante. Nu se găsea în patul său, Bertha nu-l putea auzi și n-avea de unde să apară. Era singur, în carlinga avionului ; zorii umpleau spațiul redus, circular, cu lucirea lor neterminată. Ce naiba căuta acolo ? In acel peisaj de film fantastic ? Imposibil de înțeles ceva. De cînd zbura așa ? In ce direcție ? Privi busola : lovită în plin, cu geamul de protecție spart și acul magnetic turtit și strîmbat, nu mai era bună de nimic. Iși îndreptă atenția spre radio : capacul de control fusese îndepărtat și, prin deschizătura dreptunghiulară, se vedeau trei socluri goale. In zadar cercetă carlinga, cele trei lămpi pieriseră fără urmă. Și deodată îi păru rău c-a deschis ochii, gestul hotărît se dovedea necugetat, chiar imprudent ; dacă nu aștepți să-ți revii la normal, încet, treptat, din beție, te poți trezi oriunde, în pielea cine știe cui. Aiurea, nu se găsea nicidecum în pielea altuia ; avionul îi aparținea, recunoștea perfect carlinga atît de familiară și mica mascotă din plastic, atîrnată în dreapta. Vulturul se năpustea, într-un picaj necruțător, cu aripile strînse și ciocul de oțel gata să izbească, asupra unei prăzi mizerabile ce se tîra, desigur la vedere, pe pămînt. Multe viețăți nevolnice trebuie să populeze glodul și să se lase devorate pentru ca el să poată să zboare. Prostii, efuziuni de bețiv. Intinse mîna și-l mîngîie ; vulturul începu să vibreze mărunt, spînzurat de firul elastic. De cîte ore zbura ? Inălță brațul stîng : ceasul de care nu se despărțea niciodată, nici în somn, nu se afla la locul lui, dispăruse. Ba nu, ceva lucea pe jos, întinse mîna, da, ceasul ; cînd l-a aruncat ? Privi cu atenție în jur, parcă avusese loc o luptă, se bătuse cu cineva, cu cine ? Iar afară, dincolo de peretele străveziu, pigmentat de ploaie, nori, nori, la nesfîrșit. O luminiță clipi, nesigur, undeva, departe, un galben care trecea în roșu, și dispăru, smulsă cu brutalitate de la locul ei de-o forță ostilă. Incercă s-o urmărească, motorul tuși abia perceptibil, discret și parcă jenat, o aritmie produsă poate de schimbarea de direcție, dar luminița roșie pieri pentru totdeauna, n-avea rost. „Corpurile ce se depărtează emit o lumină deplasată spre roșu, în spectru“, fraza citită cîndva, din plictiseală, într-un manual prăfuit, îi reveni întreagă în minte, de asemenea fără rost. Ce prismă o fi descompus lumina spectrului? Nu era greu de ghicit, picăturile de ploaie, apa. „Intrebarea nu-i bine pusă“, pricepu deodată Max. Nu trebuia să se-ntrebe de ce a băut aseară, ci cum de-a ajuns în avion. Pe urmă, cum de a izbutit să decoleze, să zboare cîteva ore și să se mențină pe-o rută abstractă, necunoscută, ținînd cont de halul în care se afla. Un chip vag, familiar, cine oare, ia să vedem... Vorbe, ironii, un prieten, goange, o provocare neroadă, un pariu. Simțea explicația aproape, palpabilă, la vîrful degetelor. Norii de dedesubt se subțiau, se destrămau ca o țesătură solicitată de forțe divergente ; Max străpunse ultimul strat, ca un abur, și fluieratul îi îngheță pe buze. Acolo jos, nesfîrșit, umflat ca o spinare păroasă și căruntă de zimbru, lucea mat oceanul. Nimic nu tulbura monotonia cosmică a peisajului și Max își spuse, cu o liniște de care se simți mîndru, că de data asta a avut ghinion ; trist, dar neîndoielnic, i se-nfundase. N-avea nici un rost s-o aștepte pe bătrîna Bertha, cu ceașca ei de ciocolată fierbinte, iar încrederea în propria stea îi apăru ca o prejudecată suspectă. Prin ceața tulbure a zorilor, cele patru puncte cardinale se amestecaseră ca-n ceaunul ucenicului-vrăjitor și absolut nimeni, nu numai el, n-ar mai fi putut preciza nordul sau sudul. Să presupunem că la dreapta avem estul ; ei și ? Șaptezeci și cinci la sută șanse ca prezumția să fie falsă ; o asemenea logică nu duce la nimic. Ecuația prezintă o necunoscută incoruptibilă ; iar el, Max, a încurcat-o.

Liniștea nu-l părăsi nici atunci cînd privi indicatorul de benzină : acul se-apropia, parcă pe nesimțite, de linia aceea roșie, îngroșată cu un prost-gust evident, detestabilă, ce marca nivelul zero. Zbura, desigur, de vreo patru-cinci ore. Coborî iar, urmînd linia nevăzută, o pantă prelungă, elegantă, ireală ; sub planuri, afară din norul cel negru, regăsi oceanul cărunt, pulsant. Convingerea oarbă că nu avea de-a face cu o mare, ci cu oceanul, nu se baza pe vreun argument. In fund, în stînga, un brîu de spumă fosforescentă încingea o pată aproape rotundă ; norocul putea deci s-arate și-așa. Cu răsuflarea tăiată, pierzîndu-și abia acum cumpătul, Max își mușcă buzele pînă la sînge și scoase un urlet de triumf. O insulă, o oarecare posibilitate de salvare ; desigur, colacul acesta de salvare căzuse cam departe ; dar el era ultima șansă.

★

Iși aminti că horoscopul Mutului, subconștientul veșnic în alertă, îi recomandase să nu accepte nici o propunere ; să evite promisiunile fugare și confidențele ce duc la confuzie. Să vadă, să înregistreze, să tacă. In acea clipă, o umbră fără chip se apropie de ei, în pas alergător ; se opri, gîfîind.

— Moș Adolf, articulă cu greu noul venit, sugrumat de emoție, Gass îl cheamă pe Max. Singur.

Mesagerul se îndepărtă, la fel de repede cum venise. Bătrînul căzu pe gînduri, intimidat. Cîntărindu-și cu grijă cuvintele, șopti :

— Ascultă-mă cu atenție, Breda. Dacă Gass îți vorbește direct, ceea ce-i foarte puțin probabil, să faci pe prostul. Joacă teatru, fără scrupule, clar ? Nu cumva să-ncepi cu aerele tale independente, că nu mai apuci ziua de mîine. Și cînd ți-o da drumul, vino urgent la mine. Direct, nu discuta cu altcineva.

— Iar începi ?

— Max, gemu bătrînul, dacă mă asculți, peste cîteva zile vei pleca de-aici. Te vei întoarce acasă la tine, pricepi ? Acasă !

Tînărul îl înjură, grosolan, înfrînîndu-și dorința de a-l lovi, așa cum ar fi meritat. Iși permitea să-ncerce să-l prostească și pe el cu făgăduieli mincinoase, rabla. Deasupra, stelele nu mai clipeau, schimbul de mesaje inaccesibile încetase, iar timpul, oprit în crugul nopții, încremenise.
schimbul de mesaje inaccesibile încetase, iar timpul, oprit în crugul nopții, încremenise.

— Cine mă conduce la Gass ?

— Mergi pe poteca asta ; e dreaptă, întîi suie, pe urmă coboară. Cînd ajungi pe culme, o să vezi la picioarele tale golful Anteus. Să nu te bucuri de priveliște, să nu te lași vrăjit. Pînă nu cîștigi inima lui Gass, totul e o iluzie. Iar simetria peisajului e-o născocire a nopții, și blîndețea e aparentă ; ziua, se vede cruzimea stîncilor ascuțite ca briciul și dezolarea orizontului circular. Dar el te-a chemat noaptea.

Vorbele bătrînului se legau frumos și Max simți primejdia ascunsă în ele. Invelise bobul de dinamită în staniol, iar nerozii îl confundaseră cu o bomboană, publicîndu-l în prima pagină.

— Parcă-ți mai stă pe buze o povață, Moș Adolf. Dă-i drumul !

Intr-adevăr, așa era. Bătrînul îi recomandă să nu mai lucreze cu Tihony, de cîțiva ani locul acela a devenit nesănătos; oamenii fug de el, îl evită, căci au observat că le cad dinții și părul, li se rup unghiile, ficatul se umflă. Mecanicul e singurul care rezistă, cine știe cum, în mediul atît de toxic.

— Tot tu m-ai repartizat acolo, azi, pricepu Max.

— Eu îți doresc binele.

— Ai vrut să-mi intre-n cap că-s în mîinile tale, nu ?

— O zi nu putea să-ți strice.

Îl conduse pe bătrîn înapoi, spre casă, pradă unui neașteptat sentiment de compasiune ; contrar propriei porniri elaborate, nu-l putea urî. Iar obscuritatea totală cuprindea o amenințare surdă, mocnită, populată parcă de prezența ostilă a unui inamic comun. Moșul nu făcea decît să-și apere restul de viață, cu forțe puține ; era de admirat.

O umbră le ieși înainte, o fată care alergase, temîndu-se să nu-i piardă.

— Pleci, Max ? întrebă ea gîfîind.

— Trebuie. Tu ești Anna ?

— Eu. Credeam c-o să dansezi, măcar o dată, cu mine.

— Nu știu să dansez, rîse tînărul. Spune-mi te rog, de ce n-a venit Gina la șezătoare ? Doar sînteți prietene, din cîte am auzit.

Fata îl privi, uluită.

— Dar Gina era chiar lîngă tine, și...

Moș Adolf o întrerupse, furios.

— N-o asculta, Max ! Gina n-a avut voie să vină. Du-te, Anna, pleacă ! Avem treabă.

Inainte de a reintra în casă, fata își exprimă regretul că Max n-a stat măcar s-asculte snoava cu vrăbiile cele rele și păcătoase, și cu Sfîntul Petru care le-a alungat de la porțile raiului, exilîndu-le în iad. Ii făcu un semn provocator, nerușinat ; dar vocea-i sunase plăcut și mîngîietor, dacă n-ar fi fost bătrînul de față s-ar fi dus cu ea, pe iarbă, uitînd de ordinul lui Gass.

Contemplă încă o dată peisajul lunar, compus din volume distrofice eșalonate în profunzimea infinitului, ca una din acele pînze tulburătoare semnate Salvador Dali. Coborî repede, hotărît să termine o dată cu starea de încordare devenită insuportabilă. Curînd, picioarele i se înfundară în nisipul moale, atît de deosebit de oricare altul, unic. Percepu clipocitul odihnitor al valurilor ce se spărgeau în apropiere, la cel mult douăzeci de metri, acoperindu-se neîncetat unul pe altul, în succesiuni prelinse. Simți o nevoie nebună să înoate, fie și îmbrăcat. În aceeași secundă, o siluetă îndesată se interpuse în drum.

— Destul, Max, îi temperă zelul o voce necunoscută.

— Dar sînt așteptat.

— Așteptat ? rînji celălalt.

— Gass m-a chemat.

— A spus să vii încoace, dar n-a spus c-ar dori să-ți vorbească. Nu-i același lucru. Nici vorbă să te aștepte. El să te aștepte pe tine ? Doamne, ce gugumănie ! Îți place golful Anteus ?

— Da, cred că da.

— Perfect. Acum te poți întoarce acasă.

— Dar ...

— Nu cîrti, băiete ! O întrebare : Gass vrea să știe ce-ai înțeles de cînd ești aici. Gîndește-te bine, înainte de a răspunde.

— Să mă gîndesc, șopti Max, intimidat. N-ai o țigară ?

Refuzul audienței în care sperase îl deconcertă ; dori, copleșit de umilință, să fie pe placul acestui superior inaccesibil; își aminti de avertismentul lui Adolf, — să nu se arate prea deștept, — dar nu știa cum să procedeze. Mesagerul rîse, apropiindu-se ; îi întinse un trabuc grosolan, — niște frunze de tutun, insuficient uscate, răsucite la un loc ; scăpără de cîteva ori din amnar, pînă dădu foc unui fitil minuscul. In fulgerările efemere, Max văzu chipul omului ; i se păru cunoscut, se chinui să-și amintească de unde. Da, desigur, era asistentul tatuat al lui Moș Adolf, de la șezătoare. Cum de ajunsese înaintea lui la reședința stăpînului Gass și mai apoi pe plajă, spre a-i tăia drumul ? Că doar avea vreo șaizeci de ani și-o respirație grea, de astmatic.

— Dumneata ai fost marinar ?

— Marinar. Mîine seară te aștept, la mine acasă. O să-ți placă să stăm de vorbă. Intr-un sens, toți marinarii sînt copiii pierduți ai Mediteranei, dacă pricepi ; iar busola lor este steaua năucilor. Ce răspuns îi dai lui Gass ?

Trebuia să capteze și bunăvoința marinarului, posibil să facă parte din protipendadă. Cît despre Gass, aștepta evident o concluzie caracterizantă și, conform sfatului lui Adolf, n-avea rost să-l caracterizeze.

— Spune-i că, pînă acum, credeam că strămoșii mei au trăit numai pentru a-mi da mie viață, la capătul unui șir de existențe fără altă justificare ; și că au adunat pentru ca eu să n-am griji materiale. Iar contemporanii există numai pentru că eu aș putea avea, la un moment dat, nevoie de ei ; și că au inventat wisky-ul, radioul și avionul exclusiv pentru plăcerea mea. Numai existența femeilor nu mi s-a motivat prin propriile mele nevoi ; am observat eu însumi că-s prea multe.

— O să-i placă, vorbele tale, îl bătu marinarul pe spate, amical. Nu uita, te aștept mîine seară. Mă numesc Jan.

— Mîine e duminică.

— Nu pentru tine, Max. Dar seara o să poți veni, oricum. Și nu mai spune prostii, mîine nu-i duminică.

In anii adolescenței, alergase după însemnele exterioare ale bărbăției. Își cumpărase un briceag cu arc și piedică, un box de oțel, o lanternă, extensoare pentru dezvoltarea musculaturii și o pușcă scumpă, cu aer comprimat. Fiecare din aceste obiecte îi asigurase, succesiv, cîte o perioadă de euforie psihică, repede infirmată de orice confruntare directă cu colegii. Tîrziu de tot, poate prea tîrziu, înțelesese că nu va putea niciodată să lovească în față o ființă vie, pe nimeni, și că înarmat sau nu, trebuia să evite încăierările. Din conflicte, personalitatea lui inconsistentă secreta o ură lipsită de vlagă, mai curînd o animozitate stînjenitoare pentru el însuși ; nu era o mare nenorocire, căci își propusese să meargă pe un drum propriu, privilegiat, și să evite căile altora. N-avea rost să-ncerce să-și schimbe firea. Mîna altuia o lovise pe Alma, atunci cînd efectuarea actului apăruse ca absolut necesară. O mînă plătită.

★

Jan stinse țigara, fixă icoana din perete fără s-o vadă și-și reluă povestirea :

— Am să-ți arăt bătrînețea, mi-a spus atunci Timonierul. Te voi duce în Portul Pustiu.

— Dar căpitanul ne-a indicat altă rută !

— Timona o țin eu, Jan.

— Ce-i aia „Portul Pustiu“ ?

Nu mi-a răspuns. Știi de ce ? N-avea rude, n-avea nimic de primit ori de dat. Socotelile lui cu lumea erau în orice clipă clare și lipsite de echivoc ; egalitate deplină între debit și credit.

Portul Pustiu, dragă Max, este capătul de drum al navigatorului de profesie ; sfîrșitul. Se spune că acolo s-a oprit, într-un timp nedeterminat, Olandezul Zburător ; cu banii lui, pentru care și-a pierdut sufletul, s-a construit tot ce pare la fel cu alte porturi : dane de acostare, silozuri, macarale, un far. Îi lipsea o singură dimensiune.

Operația s-a petrecut extrem de simplu. Nu plecasem într-acolo ; la Masra, încărcasem făină și o mie de lăzi cu artificii ; ne navlosise un bărbos cu mutră de apostol, proprietarul mărfii, pentru o singură călătorie. Bărbosul ne-nsoțea, bine-nțeles ; se îmbăta, împreună cu căpitanul, de dimineața pînă seara. Se găsise tusea cu junghiul, asemenea bețivi eu unul n-am mai întîlnit ; turnau în ei sistematic, temeinic, fără să manifeste nu știu ce entuziasm ; privindu-se în ochi, oficiau pe altarul unui zeu meticulos. O sticlă de whisky, la ei, era floare la ureche ; o uscau în jumătate de oră.

Înainte de plecare, Timonierul i-a sugerat căpitanului ca

haralambie

printre lumini de toamnă....

Am să te caut în brazi și-n mesteceni, spuneai :
voi rămîne acolo pe veci pentru tine,
ca nimic din noi să nu moară
fără de numai timpul, insindioasa reptilă
furișată în sînge, mereu.

Și iată-mă printre lumini de toamnă
strigîndu-te cu același glas,
împodobindu-te cu aceleași frunze,
sub lacrima timpului ucigaș,
care și el îți sărută
umbrele sacre ale surîsului,
focul nestins al privirii
cu spaimă adîncă de moarte
că n-ai să mai vii...

navigatorului

de IOSIF PETRAN

pentru această cursă atît de uşoară să nu mai angajeze un ofiţer-navigator; i-a zis că n-are rost să mai plătească un specialist d-ăia mofturoşi şi pretenţioşi. I-a dezvăluit că eu, Jan, mă pricep destul de bine să citesc hărţile; iar la Masra găseşti oricînd pe chei zece navigatori şomeri, va putea angaja acolo unul pentru călătoria următoare, dacă va simţi nevoia. Fluturîndu-i pe la nas posibilitatea unei economii, l-a convins; de altfel, căpitanul era atît de beat încît orice i se părea cu putinţă. Chiar şi navigaţia fără navigator.

Timonierul inventa zeci de pretexte ca să se-abată din drum: furtuna cu care ne ameninţa neîncetat barometrul (înţepenit de mine, cu un ac, în poziţia respectivă), un pretins lanţ de recife, netrecut pe hartă din neglijenţa unui cartograf beţiv (ce-i mai înjură atunci căpitanul pe blestemaţii de beţivi!), rezerva insuficientă de combustibil şi de apă potabilă. bănuiala că axul elicei s-ar fi strîmbat etc. Aşa i-a cărat pînă în gura Portului Pustiu. Afară de el, nimeni nu cunoştea locul şi deci n-aveau ce să recunoască. Ba chiar se bucurau.

— Jan, semnalizează să ni se trimită o pilotină! mi-a poruncit căpitanul, mai beat ca oricînd.

Zîmbetul Timonierului mi-a arătat limpede inutilitatea oricăror demersuri; am semnalizat, totuşi, ca să-i fac o plăcere căpitanului şi să nu miroasă înşelătoria prin care l-am momit acolo. Semnalele mele au rămas fără efect, nimeni nu ne-a acordat vreo atenţie.

— Eu nu mai aştept, intru, a spus Timonierul. N-ai grijă, căpitane, nu-ţi bufnesc albia de diguri. Cunosc toate porturile de pe pămînt. Intru oriunde fără pilot, la fix. Te duc chiar în uşa magaziei.

A acţionat de trei ori mînerul telegrafului maşinilor, — ţirîitul acela mi-a rămas întipărit în creier —, apoi l-a fixat la „Înainte". Motoarele au prins să gîfîie sub tălpile noastre; galoşul s-a urnit, greoi şi parcă nemulţumit, lunecînd de-a lungul digului exterior, spre gura peşterii. Nimic nu mişca pe maluri, priveliştea arborase o mască ursuză, opusă zîmbetului ademenitor de mai-nainte. Ne furişam ca nişte cercetaşi trimişi în teritoriul inamicului, iar căpitanul, trezit din beţie de-un acces de teamă superstiţioasă, avertizat de instinct că ceva nu-i în ordine, bătu în lemnul catargului. Nu mai puteam da înapoi, şi cînd am străpuns cu prova ceaţa aceea suspectă, foind de prevestiri, ne-am pomenit în braţele de piatră ale Portului Pustiu. Te asigur că-şi merita numele.

— Ce căutăm aici? a gemut negustorul.

Căpitanul a dat neputincios din mîini, — întrebarea era tardivă, — şi s-a dus să se culce; avea deplină încredere în ştiinţi Timonierului de a efectua corect manevra de acostare.

— Aici îţi vinzi făina cu preţ dublu, l-a linistit fratele meu de cruce pe bărbos.

— Dar artificiile?

— Nu există nicăieri pe lume mai mari amatori de artificii decît ăştia. Le poţi pretinde orice sumă, fără jenă.

— Şi plătesc?

— Plătesc oricît, la ei nu se tocmeşte nimeni. O să-mi fii recunoscător. Vom petrece aici ca-n vis, negustorule!

— Nu-mi place să petrec, a mormăit bărbosul. Viaţa nu-i o petrecere, e muncă de rob şi chiverniseală. Am băut mult pe drum, adevărat; dar asta-mi permit numai o dată pe an şi pe banii altuia. Căpitanul vostru a făcut cinste, că-i zălud la cap, ca toţi mateloţii. Eu n-am bani de aruncat pe pileală.

Curînd, am acostat în dreptul unor magazii solide, cu pereţii din cărămizi roşii, groase şi porţile larg deschise.

În cîteva ceasuri, am descărcat toată marfa, îngrămădind-o într-unul din ungherele acelei magazii imense, fără capăt. Eu munceam mai mult decît toţi şi-i treceam cumpărătorului mereu pe dinainte, în speranţa că-mi va arunca şi mie una din hîrtiile ce-i prisoseau prin buzunare. Camarazii mirosiseră lăcomia ce mă stăpînea şi mi se părea că simt în ceafă privirile lor dezaprobatoare; m-am scuturat de ele, prea doream suta. O nelinişte ciudată îmi întuneca speranţa şi deodată mi-am dat seama că-i nefiresc ca într-un port întreg să nu zăreşti picior de om. Ideea mă obseda, mi se năzărise că-i extrem de important să aflu cauza acelei anomalii; încercam să mă stăpînesc, să mă gîndesc la altceva, ca să nu-mi compromit şansele la cîştigul suplimentar rîvnit. Pe vremea aia, o sută de dolari valora la mine mai mult decît orice curiozitate omenească; uram de moarte acea curiozitate.

Strîngeam din dinţi, cărînd lăzile cu artificii, în timp ce deasupra capului meu se legănau, la capătul braţului metalic, sacii cu făină; zîmbeam forţat, ca la fotograf.

Mi-a făcut semn să mă apropii.

— Poftim o sută de dolari, a şoptit.

— Îmi mai daţi încă una?

— Nu. Atît ai visat, atît primeşti.

— Unde-s ceilalţi locuitori, docherii, mateloţii, hamalii, cantaragii, borfaşii, funcţionarii, băgătorii de seamă şi golanii?

Acum nu mai aveam ce pierde, pescuisem suta şi puteam să-mi satisfac curiozitatea ce devenise chinuitoare.

— Aici e Portul Pustiu, băiete.

— Dar în oraş?

— O să vezi tu însuţi. Nimic nu se va face fără tine.

★



din marginea nopţii

o povestire de GEORGE SIDOROVICI

Bătrîna începu să vorbească din marginea nopţii. Pînă atunci nimeni n-o luase în seamă. Şedea uitată pe locul ei, cu privirile înceţoşate. Farfuriile plecau de lîngă dînsa, neatinse, iar paharul de rachiu rămînea mereu plin, de cîteva ceasuri.

Ai casei, feciorii şi ginerii, fetele şi nurorile, petreceau într-o lume străină. Încălziţi de băutură, cîntau. Se prindeau apoi în danţul acela cumplit pe care bătrîna nu-l vedea. Femeile chicoteau, frămîntîndu-şi trupurile grele. Duşumeaua trosnea sub cizmele bărbaţilor.

Chipul bătrînei era aspru şi încruntat, un chip de pămînt ars în cuptoare străvechi. Nu se potrivea cu lucrurile din jur, cu dulapurile mari, lustruite în ape străvezii, cu televizorul răguşit de atîta trudă, nici măcar cu canapeaua roşie, ghemuită într-un ungher ca un viţel proaspăt fătat. Undeva, prin cămară, trăia încă un ulcior negru de lut, cu gura ştirbită, cu torţile rupte. Numai el s-ar potrivi cu bătrîna.

Fusese o seară plină de zgomote. Seara de Ajun. Împlinind cincizeci de ani, feciorul cel mare, contabilul Grigore, chemase întreaga familie. Pe sub geamurile îngheţate se perindaseră clopotele urătorilor, caprele cu oglinzi şi urşii-n lanţuri şi buhaiul. Nici un zgomot însă nu ajungea pînă la dînsa. Era surdă chiar şi pentru glasurile din jur, învălmăşite în hohote mari. Sau le auzea într-un fel aparte, dincolo de orice înţelegere, aşa cum aud pietrele vîntul.

În veşmintele ei mohorîte, bătrîna încremenise la colţul mesei. Dreaptă, osoasă, cu braţele încrucişate, cu mintea rătăcită în neguri. Ai casei erau învăţaţi cu asemenea nărav şi nu se mai întrebau pe unde umblă mintea bătrînei.

Noaptea se destrăma în salturi vesele, ameţea în pahare, se spulbera în aburi şi-n fum, încît nimeni n-a observat cum i se schimbă înfăţişarea, pe nesimţite, cum îşi scoate broboada cernită, dezvelindu-şi încet creştetul de argint. Redobîndindu-şi lumina din tinereţe, ochii bătrînei se făcură dintr-o dată foarte albaştri. Chipul i se limpezi, ca de-o apă neîncepută şi porni să vorbească singură.

Despre un bărbat tînăr, care trecea desculţ prin iarbă şi rouă. Era îngîndurat şi venea de departe. Abia se desluşea în zarea vînătă. Cobora prin livezi, pe sub cireşii împurpuraţi de rod şi ea-l cunoscu după pletele lungi, revărsate pe umeri. Glasul bătrînei se însenina cu fiecare pas al bărbatului.

— Stai aici, Toadere. Uite aici, lîngă mine, îi zise cînd acesta intră în casă. Eşi trudit şi flămînd, dragule. Iaca, îndată.

Şi-i făcu loc, bărbatului nevăzut, alături de dînsa. Ai casei n-o auzeau. O uitaseră cu desăvîrşire.

— Împlinesc o cifră rotundă, striga contabilul Grigore. Pînă dimineaţa o facem praf.

Doar fata cea mică, felceriţa Minodora, a înţeles pesemne ceva, că se întîmplă un lucru nefiresc cu bătrîna.

— Uitaţi-vă la mama, şopti înfiorată felceriţa. S-a ţicnit.

Bătrîna continua să vorbească cu bărbatul nevăzut. Îi zicea:

— Ai rămas cum erai, Toadere. Mîndru şi tînăr. N-ai îmbătrînit de fel. Şi ţi-a crescut părul, întunecos ca noaptea. A avut vreme să crească. Ştii, eu ţi-am tăiat părul atunci, cînd te-au puşcat la Izvorul Mort. L-am strîns într-o năframă curată şi, după răsăritul lunii, l-am prins sus, de stîlpul porţii. Trecea ploaia prin el. Soarele îl usca. Stam seara în prag şi mă uitam cum flutură-n vînt. Era sufletul tău acolo. Tu erai în stîlpul porţii, Toadere. Un an întreg m-am uitat la tine, dimineaţa şi seara, în fiecare zi. Într-o noapte, neoameni cu inima pestriţă au uns poarta cu gaz. Şi i-au dat foc. De ciudă i-au dat foc. Prin somn te-am auzit cum mă chemi şi-am ieşit afară. Poarta ardea cu flăcări înalte. Numai părul tău n-a ars, Toadere. S-a smuls de pe stîlpul porţii ca o pasăre. Şi zbura răsfirat, lung şi întunecos, deasupra pădurii.

Bătrîna depăna o poveste ciudată. Feciorii şi ginerii, fetele şi nurorile, n-o cunoşteau. Peste faţa cărnoasă şi mare, înroşită de băutură, a contabilului Grigore, se aşternu o undă de îngăduinţă.

— Vorbeşte cu morţii. Toader ăsta a existat?

Nu-l ştia nimeni, era un nume stins. Doar bătrîna...

Înnotînd prin zăpada adnîcă, o umbră nouă se apropia de casă. Călca apăsat, în opinci uriaşe, croite din piele de porc sălbatec. Era un bărbat voinic, între două vîrste, cu mustaţa zburlită. Ca şi cum l-ar fi aşteptat, bătrîna-l aţinti bucuroasă.

— Ne- a ajuns din urmă baciul, îi spuse celui de alături, zîmbind. Tu nu l-ai cunoscut, Toadere. A venit după, într-o toamnă, cu oile. Mi-a fost bărbat legiuit. Leapădă-ţi ţundra, Simioane şi aşează-te. Uite aici, lîngă mine.

Bătrîna se afla acum între două năluciri, nemişcată, ca o stîncă albită de fulgere.

— Se-nmulţesc stafiile, constata contabilul Grigore. Ăsta a existat, ăsta-i tata. Era om blajin.

Un soi de spaimă nelămurită tremura în liniştea încăperii. Bătrîna răsucea vremea îndărăt, cu vorbele ei încîlcite, o împingea spre tărîmuri uitate.

— Simioane, baciule şi tu, Toadere, ascultaţi! Glasul bătrînei suna a poruncă. În noaptea asta m-am hotărît. Pornesc cu voi, unu-n dreapta şi unu-n stînga, la grădina cu răcoare. Fiţi gata. Nu mai e mult... Toadere, tu ai să cînţi din fluier. Nu ţi-ai luat fluierul? Totdeauna erai plin de fluiere. Lumea îţi zicea: omul cu fluiere colorate. Stăpîneai văile, de la Dorna la Humor, erai ca un domn. Aşa că trebuie să cînţi... Şi tu ţi-ai uitat harapnicul cu noduri de plumb, baciule? Nu te despărţeai de el nici în somn. Dormeai cu harapnicul la picioare.... Nu-mi pasă, se îndîrji bătrîna. Nu vreau să ştiu nimic. Poimîine-n zori pornim tustrei, unu-n dreapta, unu-n stînga şi eu la mijloc... Tu ai să cînţi, Toadere, cum cîntai odată, să ne fie drumul senin. Iar tu, baciule, trosneşti din harapnic, ca atunci cînd coborai ursul din munţi. Ţii minte? Il mînai pînă-n ogradă, sub fereşti. Leşinau muierile de frică. De asta mi-ai fost drag...

asta mi-ai fost drag...

Cu capetele aplecate, cei doi bărbaţi nevăzuţi o ascultau supuşi. Cu bătrîna nu era de glumă. Se trezise în dînsa femeia de altă dată.

— În noaptea asta înnebunim, bîiguia contabilul Grigore. Minodoră, ce are?

— Trebuie să doarmă, zise fata cea mică. Somnul e singurul leac, a spus domnu Balahur.

Feciorul cel mare se ridică anevoie, cu faţa răvăşită, clătinîndu-se.

— Culcă-te, mamă! Hai, te rog! Ajunge...

Oricît au încercat, cu toate rugăminţile lor, n-au izbutit s-o desprindă de masă. Nu îndrăzneau nici s-o culce cu sila. Bătrîna îi înfrunta cu privirile îngheţate, cu glasul acela aiurit.

— Cheamă cîinii, poruncea bătrîna. Sloboade-i, baciule, pe Suru, pe Golan, pe Harmon. Să-i rupă bucăţi.

Erau nişte zăvozi bătrîni, răpuşi de mult în bătălii cu fiarele.

Au lăsat-o în plata domnului, părăsind-o în noaptea subţiată de fantasme.

Cînd s-au sculat, tîrziu, lumina zilei luneca pe pereţi, se înfăşura în jurul bătrînei.

Bătrîna şedea pe locul ei, neclintită, la colţul mesei.

I se auzea glasul curgînd lin.

— Simioane, Toadere, o s-avem drum cu ninsori.

Nu arăta ostenită, deşi ar fi trebuit să fie. Şi vorbea înainte, fără răgaz, cu bărbaţii aceia nevăzuţi. Ca între două lumînări, neaprinse încă.

ţugui

să preamărim....

Fruntea poetului e ca lumina vie,
fără temere de moarte, fără lauri de împrumut.
Rupt din sîngele gliei pentru vecie
versul său adie abur de soare şi lut.

Scrisă cu stele în mari broboane de trudă,
ea veşnic ascultă şi veşnic trează
chiar şi prin somn caută iarba cea nevăzută
a frumuseţilor cu trup de rază.

Poate de-aceea cuvintele poetului, grele
de vis se fac uneori mai înalte ca munţii,
de-auzi galaxiile lumii trecînd prin ele
parcă atunci ţîşnite din bolta frunţii.

Să preamărim deci, poeţi, bucuria
de a te şti os desprins din os de ţară,
una cu solul matern, una cu veşnicia
în prouri de zori, în linişti de seară...

cu taină de cîntec

Ascultă, din nou, cîmpia bătrînă!...
Iată, vine grîul ca o mireasă
cu soare în păr, cu beteală pe mînă, —
aici, de-a lungul ţării, de-a lungul vieţii
unde dorul cel veşnic se lasă
din munţii cu herburi de lună.

E încă o vară, e încă o vară
spune inima — pitpalac mătăsos!
şi grîul vine cu tine şi te-nfăşoară
în foşnet de-aramă, în foşnet de os,
el, cîntecul ţării cel fără de moarte
veşnic neogoit, veşnic duios.

Cu braţul la piept îl adun
şi strig din zori pînă seara:
vine grîul, grîul nostru cel bun!...
Şi sîntem una cu el şi cu ţara,
el, soarele şi mireasa verilor noastre
cu taină de cîntec străbun.

antielegie

lui Radu Boureanu

Şi am să trec în vîntul din stihie
cu pieptul doldora de poezie;
cu ochiul blînd sclipind azur curat
spre umbra mamei trează la-nserat;
cu fruntea grea de stele şi pămînt:
eu, cugetul de foc ce încă sînt;
eu, pulberea de soare ce-o rămîne
peste ecoul veşnicului mîine...

Şi voi privi spre lumea nesfîrşită
din glasul unui fluier de răchită,
una cu iarba şi cu roua deasă
înfăşurat în zi ca-ntr-o mătasă.
Se lasă noaptea ?!. .. Poate să se lase!...
Sînt lacrime pe crengi subţiri de oase
şi ceţuri dulci de trandafiri mă scaldă, —
în amintirea verii, pururi caldă, —
patetic nimb de vorbe risipite
între tăceri amare şi ispite
ce treze stau cu mine, aici, pe meterez
unde din veacuri cuget şi veghez,
unde mi-i ţara cu izvoare vii,
cerul de vis şi orele tîrzii...

critica poeziei



CONSTANȚA BUZEA

Între poetele consacrate astăzi, Constanța Buzea (care a debutat cu doi ani înaintea Gabrielei Melinescu și cu un an înaintea Anei Blandiana sau a Ilenei Mălăncioiu) apare ca cea mai cerebrală, aproape ostentativ detașată de ceeace în mod curent numim specificul liricii feminine. Este, poate, cea mai personală pe linia esențelor, a unei atitudini ferme, originală în substanță, indiferentă la dilemele spectaculoase (și la modă), la toată seria de speculații care decurge din asemenea dileme. Refuză **să se contemple** să-și regizeze confesiunea, manifestă o incurabilă și neașteptată antipatie față de orice pornire narcisiacă. Intr-un cuvînt, are oroare de artificiu și sofisticări.

Nu gustă nici sinceritatea primitiv etalată, acea sinceritate brutală menită să epateze. Nu consimte — fapt caracteristic vocilor sigure pe ele — să trișeze, desfide snobismul intelectual, se **expune** fără șovăială și, foarte important, nu acceptă să se risipească. Iată motivele pentru care poeziile sale, adunate recent într-un volum retrospectiv, apărut la **Albatros,** dovedesc o tulburătoare și rarisimă consecvență.

Leac pentru îngeri se apropie de un jurnal, nu atît prin sinceritate, totală, desigur, ci prin capacitatea de a consemna o evoluție în timp, prin forța cu care dă destăinuirilor coerență, surprinzînd o lume intimă într-un proces de transformare, de abandonări și cîștiguri, de pierderi dureroase și cuceriri dramatice. Introspecția poartă amprenta rafinamentului și a inefabilului, analiza ocolește spațiile periferice (se verifică și aici capacitatea de a reduce totul la esențial) și, cu neobișnuită suplețe, aduce la lumină trăiri complicate și imperceptibile metamorfoze.

Poezia Constanței Buzea poate fi considerată drept jurnalul unei maladii. Jurnalul și nu fișa de observație. De la primele semne, sporadic percepute, pînă la „delivul" perioadei de vîrf, între acești doi poli se conturează o lume morbidă, o „boală de origine divină" — cum spune altcineva —, o a doua natură, cvasi-fantastică, nu paralelă la cea normală, ci suprapusă. Boala tălmăcește în manifestările ei o conștiință de sine aberantă, și, ca orice boală, închide în ea un dezechilibru și subînțelege o criză prelungită de adaptare la mediu.

Foarte evidentă este voluptatea durerii *(Motto-ul* acestei cărți ar trebui să fie: „Imi las instinctu-n destrămare și gîndurile în durere"). Astenizarea implică un proces de ascuțire, de miniaturizare perversă a instrumentelor cunoașterii, o condiție pentru a pătrunde la rădăcina faptelor obscure. Poezia Constanței Buzea divulgă o năruire interioară, transferată simultan asupra lumii fenomenale: „De sus la fereastră văd iar negrul pămîntului / De brumă colorată îngăduit puțin, / De sus un altul pare și sufletul prin care / Imaginez un suflet luminii în declin" *(Mîna de sticlă).*

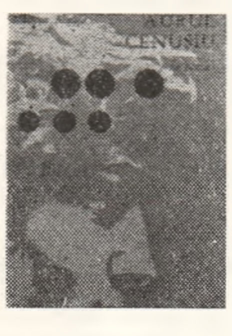
Faza acută a crizei se numește *Sala nervilor* — volumul imediat anterior prezentei antologii, volum reținut aproape integral aici. Și pentru că a venit vorba, cîteva observații referitoare la selecție: în ceea ce privește restul plachetelor, raportul dintre acceptări și renunțări este cam de 1 la 3. Foarte bunul *Agonice* — care nota simptomele „perioadei de incubație" — nu a scăpat nici el de o selecție severă, iar faptul ni se pare în dezavantajul volumului discutat aici. Față de *Sala nervilor* am anumite rezerve, deși, la vremea apariției sale, critica aproape în unanimitate n-a ezitat s-o decreteze drept cea mai bună carte a autoarei. Forma fixă a sonetului (să fie vorba de necesitatea de a echilibra prin formă un dezechilibru de substanță ?) impune printre altele înlocuirea adresării simple, firești („Incepe toamna, dulcele meu domn, putem opera / În sănătate, în esențe și în ideea de retragere, / Sînt vinul în surîsul tău / Ca o întoarcere la înțelepciune" — *Nebunie de recompensă* din *Norii)* cu fraza stilizată, fie-mi permis: *ermetizată.* Se încearcă, e drept foarte rar, acrobații de genul: „Vino, să fii și tu, din acest unghi i / Se născocesc privirii niște unghii". Fraza simplă, cu ecouri noi stă alături de speculația conceptuală, de morală etalată prețios: „E cald ca-n subsoara unei berze, / Și-n întuneric semănat cu greieri" Cu pași străini de mine tu cutreieri / Aceste zone fără de rezerve // Disprețul e candid, e întrebare / E un nedumerit prilej de știre /. Petrecerile fără iubire / Rotunde sînt, ca sinele amare" *(Și pasărea cu pleoapele închise).*

Poezia de dragoste cunoaște o elegantă discreție. Mărturisirile se deschid, asemeni unor oferte neașteptate, în dovezi de definitivă supunere. Este o poezie a abandonului, a acceptării unei tutele. Tristețile erotice au contururi pure, astenizate: „Lacrima mea a fost mereu o sală / In care tu dansai făcînd pereche, / La gîtul lebedei și la ureche, / La glezna dulce, la privirea goală. // Ca otrăvitul în suavveninul / Pe care florile din sine-l lasă / Acoperind gîndirea într-o plasă, / Paharul gol în liniște închină-l. // In timp ce limba repeta în treacăt / Un vis al ei, de vorbe, peste corpul / Spre care mai veni plutind și corbul, / Lacrima mea a fost argint de lacăt. / Lacrimei spune-i încă să mai stea cît / Vei trece tu, lipsit de ea ca orbul" *(Lacrima mea a fost orgint de lacăt).*

Leac pentru îngeri reface drama unei lucidități obosite, evidențiază o poezie de introspecție de bună calitate, introspecție care, nemulțumită numai cu disocieri minuțioase, transferă, printr-o operație reflexă de sinteză, datele acestor disocieri în planul unei viziuni generale. De aici și un inevitabil moralist: „Trăim efectul, cauza-i întoarsă / Din drum și ne mirăm de filmul sorței / Cu guri chinuitoare, noaptea morții // Geniul lor cald asupra noastră varsă. / Cu pîine crudă într-o crustă arsă / Hrănim schimbarea dorului în fensă" *(Hrănim schimbarea dorului în fensă).*

N*unțile efemere* preiau defectele și calitățile din volumele anterioare. Autorul nu renunță cu ușurință la o superficialitate elegant și muzical etalată, amînă în dese rînduri trezirea din starea de extaz ușor retoric ce pare a-i condiționa rostirea poetică. A rămas același fiu risipitor de vorbe alese, inepuizabil locvace, inocent *poseur,* pe alocuri obositor și fals obscur. Cuvîntul și nu mai puțin flexiunea rară îl încîntă, reacția metaforică în lanț în fascinează, explozia barocă de sunete și culori îl cutremură. Așa cum s-a mai întîmplat, și de această dată sînt si-

critica prozei



MIRCEA MALIȚA

Aurul cenușiu **(vol. I și vol. II) este un** Discurs asupra metodei, **scris de un spirit mai cartesian, poate, decît Descartes. Afirmațiile de mai sus nu sunt metafore. Cele două volume ale lui Mircea Malița sunt, în partea lor principală, dizertații asupra „metodei de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe". Descartes oferea cele patru faimoase reguli ale cunoașterii. Mircea Malița oferă, între altele, o „rețetă" a organizării muncii intelectuale (conform principiului că „orice rețetă este mai bună decît niciuna", vol. 2. p. 42). Deosebirea este semnificativă. Cartesianismul lui Mircea Malița ia o direcție pronunțat personală prin acutul său pragmatism.**

Eseurile rostite ale lui Mircea Malița [1] **(rostirea lor respiră parcă aerul unei** librairie), **alcătuite în spirit degajat, dezinvolt, debarasate de lestul aparatului critic, sunt** o logologie, **o meditație asupra meditației, un mic manual practic de gîndire practică. Autorul lor, intelectual erudit, umanist modern, de formație complexă, circulînd cu vibrație printre poeme, mînuind elegant conceptele matematicilor, în largul său în economia politică și științele sociale, călător avid cu privire profundă și, în fine (dar nu și-n ultimul rînd) stăpîn pe „cuvîntul care izbește", e un gînditor nu de tipul inventator, ci de tipul** sistematizant, sintetizant, coagulator. **Mircea Malița are o minte extrem de riguroasă, proferînd în primul rînd ordinea. avînd nu vocația descoperirilor, ci a disecției și dispunerii logice. Spiritual, el ține — schematizez, firește, — nu de familia „Călinescu", dar de familia „Vianu".**

Neputînd, din cauza spațiului, să poposim la fiecare eseu în parte, să vedem, sintetic — in 5 puncte — care sunt tezele esențiale avansate de volumele lui Malița.

1. Polivalența obligatorie. Chiar specialistul în minimul detaliu trebuie să fie azi un micro-enciclopedist.

2. Funcționalitatea. Totul trebuie să aibă o utilizare concretă și eficientă. Așa **cum dusă-i vremea artei pentru artă, e apus timpul gîndirii pentru gîndire.**

3. Modelul sine qua non. Nu se poate întreprinde nimic, în artă, sau știință, în tehnică sau politică fără investigarea prealabilă a modelului **situației reale. Stăpînim realitatea creînd modele. Iată de ce este nevoie de o logologie, de o știință a practicării științei, o metodă a dirijării actului meditației.**

4. Pan-matematismul. Mircea Malița este un laudator mathematicae. **O găsește și o cere pretutindeni.** „Nu există gîndire organizatorică fără matematică" **(vol. I, p. 97). În volumul II, la p. 89 aflăm că pe baza „lanțurilor Markov" s-a fundat și o „teorie a prieteniei", iar peste patru pagini, că matematica e de folos în rezolvarea conflictelor internaționale sau a celor literare.**

5. **Prospectarea futurologică.** Profesor de viitor, **autorul** Cronicii anului 2000 **insistă constant asupra trebuinței de a** „scruta cu clarviziune **științifică viitorul".** „Sub o formă sau alta, toată acțiunea omului este proiect" și „educăm în ultimă instanță un homo projectans" **(II, pp. 137, 138) sau** „cunoștințele nu sunt decît cărămizi pentru făcut proiecte" **(id., 132).**

Să vedem acum care sunt cele 5 trăsături nodale ale gîndirii lui Mircea Malița.

1. Mai întîi este vizionarismul, gîndirea proiectată peste timp. Malița nu meditează atît asupra, **cît** înspre. **Prezentul este pentru el doar o trambulină de pe care sunt lansate ipoteze, teze și sinteze. Programatic lucid, camilpetrescian, Mircea Malița vede idei dincolo de orizont.**

2. A doua notă a gîndirii sale este socialitatea. În volumul I, cu precădere, Malița compunea o Fenomenologie a spiritului COLECTIV; el este preocupat de gîndirea unei societăți.

3. Mircea **Malița gîndește lapidar. Argumentația sa e condensată și, ca să-i folosim un termen: minimală. Maximum de efect cu minimum de efort expozitiv. Retor, la modul latin, desăvîrșit, autorul procedează, îndeobște, printr-o** captatio benevolentiae **(anecdotă, paradox, butadă, o idee bruscă), apoi un fulgerător crochiu istoric, o fotogramă a prezentului, deducții scalare iuți și concluzia, memorabil formulată.**

4. O dominantă a gîndirii lui Malița este utilitarismul, nu în direcție instrumentalistă (Dewey), ci în sensul randamentului obligatoriu, al funcționalității oricărui gest uman.

5. Plasticitatea definește, în fine, gîndirea lui Mircea Malița. Mînuitor de concepte, autorul Aurului cenușiu **(splendidă metaforă) nu le utilizează la rece, ci, de cele mai multe ori transfigurate în pilde, în imagini, evitînd astfel sicitatea ce ar amenința această gîndire aflată sub radical: o gîndire a gîndirii. Da, în eseul său Malița extrage rădăcina gîndirii, dar această rădăcină, ca să zicem așa, are tulpină și coroane fremătînde, nu e o abstracție. E remarcabilă** forța de simbolificare **a gînditorului, capacitatea, sa de a integra într-o structură speculativă o întîmplare, un fapt. Cu aceasta am atins în fond aspectul literar al paginilor lui Mircea Malița. Cum spuneam, retor de stil roman, el este pasional cu ponderație în stil, constructor de imagini și perioade largi, cu cadență și simetrie interioare.**

Iată o maximă despre timp: „timpul e infinit mai prețios ca aurul și conține mai multă energie potențială ca uraniul", sau despre gust: „simplu vorbind, bunul

critica criticii



GEORGETA HORODINCĂ

„De ce Dimitrie Anghel ? Nu e un poet mare, versurile lui sînt deseori dulcege, nu puține pagini de proză sînt scrise în grabă, aproape negramatical, opera sa, dacă operă este, are un caracter nedefinitivat și pe alocuri desuet. Atunci pentru ce Dimitrie Anghel ? [...] El a trăit o tragedie apelînd, fără să observe, la mijloace inadecvate, de comedie bufă: adulter, scrisori patetice, focuri de revolver. Urmărindu-i agitația, contemporanii aveau impresia că asistă la o piesă de Caragiale care se joacă în aer liber și au fost foarte surprinși cînd farsa și-a revelat în chip brusc caracterul tragic. [...] Destinul său este mai mult decît patetic: este modern. Pentru că Anghel a fost un erou modern, naiv și ridicol, sincer și trucat ca Béranger al lui Eugen Ionescu. Personaj infernal distribuit într-o melodramă sau erou de vodevil nevoit să joace o tragedie, avea el insuși sentimentul modern al impurității genurilor și fără să fie ambiguu, nu era nicidecum plămădit după un tipar clasic. A interpretat de aceea partitura vieții sale înțelegînd foarte bine grandoarea idealului și forța hotărîtoare a relativului fără să renunțe la ideea de a le vedea contopindu-se, căci împărtășea ambiția lui Don Quijote și avea temperamentul lui Hamlet: era violent și melancolic. [...] Făcut din «toate contrastele», resimțea dificultatea de a fi multiplu ca pe o viclenie a destinului pe care la început a voit să o dejoace și de care pînă la urmă s-a eliberat asumind-o ca pe o necesitate înțeleasă. Dar nu ca pe o concesie, căci sinuciderea lui este un act demonstrativ și estetic.

Văzut în echilibrul lui dificil [...], Anghel este un personaj fascinant. Mai mult decît atît, este propriul său personaj, o creație a poeziei [...]. Destinul său capătă o valoare de simbol prin faptul că Dimitrie Anghel nu ar fi putut exista dacă poetul nu ar fi dat omului coerență și justificare. Un Anghel abandonînd poezia pentru a deveni ministru, ca Goga, e de neconceput. Mai mult decît o îndeletnicire, mai mult decît o vocație, poezia era modul său de existență. Și faptul că nu a fost un poet mare devine, în această perspectivă, tulburător: ca în orice mare dragoste, pasiunea n-a fost întrutotul reciprocă [...]. Dimitrie Anghel nu e un poet mare pentru că se privește prea mult și prea îndeaproape în postură de creator, dar e un poet interesant tocmai pentru că reușește să-și înțeleagă și să-și trăiască în toată plenitudinea condiția de poet. Raporturile complexe pe care artistul le întreține cu realitatea îl preocupă, în asemenea măsură încît el presimte la o mare distanță de timp posibila dispariție a acesteia din urmă din arta devitalizată de propriul ei narcisism. [...]. Anghel a prevăzut dispariția realității prin alienare estetică, printr-o supradezvoltare a artei, a scriiturii, cum se spune astăzi, printr-o formalizare a literaturii. Ceea ce s-a și intîmplat [...]. Și-a pus problema reținerii realului și, dînd cărțile pe față, Anghel a dezvăluit ambiguitatea poziției artistului, a cărui măiestrie ține concomitent de demiurg și de prestidigitator, căutînd să discearnă punctul de echilibru în care se realizează arta. Intre saltimbanc și geniu de extracție divină, poetul adevărat deschide un drum propriu folosindu-i mereu pe unul împotriva celuilalt intr-o continuă operație de demistificare, suprema ambiție rămînînd aceea de a revela puterea nemăsurată a omului. [...]. In acest spirit a întreținut Anghel propriul său echilibru. Polemizînd cu mentalitatea burgheză pe care o detesta, și-a zugrăvit portretul în mărime nenaturală, de personaj mitologic sau de creator suprem pentru a-i face pe contemporani să compare talia lor de pigmei cu statura gigantică a poetului, dar s-a travestit și în saltimbanc, arborînd zîmbetul ironic al iluzionistului pentru a-i face totodată să înțeleagă semnificația pur didactică a comparației.

[...] Spre o imagine unică ne constrînge să ne îndreptăm atenția personalitatea multiplă a poetului Dimitrie Anghel. Dar această imagine unică nu poate rezulta decît din suprapunerea mai multor portrete pe care el însuși le-a văzut diferite. In raport cu societatea, poetul ne apare ca un *neintegrat;* în raport cu părinții, ca un *moștenitor* a două personalități contradictorii, el însuși trăind cu sentimentul unui *ales* al destinului care l-a desemnat regalelor nupții cu poezia. Imaginea sa biografică poate fi reconstituită din aceste trei relații — fundamentale pentru orice om — cu societatea, cu familia, și cu el insuși. In opera sa poetul se înfățișează ca un Narcis, ca un Hefaistos, ca un Demiurg, imagini simbolice, care recompun mereu într-o altă combinație structurile biografice. Personalitatea poetului e ca un joc de cărți pe care, pentru a le cunoaște, trebuie să le întindem în fața noastră; adunate în pachet, ele se suprapun perfect, fac o unitate". (D. Anghel. *Portret in evantai,* p. 242—246).

Asta a urmărit Georgeta Horodincă prin eseul său despre Anghel și cam tot asta a ieșit. In orice caz, o carte ce se citește cu plăcere și interes.

MIRCEA MUTHU

Scrie Mircea Muthu la pagina 9 a volumului său de debut, *Orientări critice,* într-un articol intitulat *Necesitatea sintezei critice:* „... optăm nu pentru simpla culegere de studii de literatură comparată propriu-zisă, ci, accentuăm, pentru istoria literară acordînd prioritate metodelor comparative". Nu-i vorbă, eram noi convinși și pînă acum că sintezele critice sînt cum nu se poate mai necesare, dar de astă dată ni se atrage atenția că au „prioritate" sintezele formate „din cercetări de literatură comparată pe baze tematice — conceptuale" (p. 7). Cu scopul mărturisit de a contribui la „revelarea organicității literaturii unei epoci, nuanțînd, acolo unde trebuie, complexitatea acesteia", tipul de sinteză critică preconizat de Mircea Muthu beneficiază de o metodologie aparte: „De la sfera, mai restrînsă, a literaturii naționale, clarificată, se trece la comparatismul larg, bazat pe interdependența literaturilor. Nu de puține ori, însă, e adevărat, drumul trebuie făcut invers, eventualele concordanțe oferind sugestii edificatoare". (p. 9). Bineînțeles, „urmărind clarificarea unei perioade de istorie literară națională în primul rînd, este evident că similitudinile cu faptul literar străin (influențe, paralelisme, concordanțe) vor fi amintite doar tangențial, strict orientativ". Entuziasmat de largile perspective pe care le deschide o asemenea „modalitate critică" („comparatismul românesc va confirma cu siguranță eficiența metodei enunțate, numind în același timp *obiectul* disciplinei și din alt unghi decît cel metodologic", p. 15), autorul *Orientărilor critice* nu ne furnizează nici o probă de natură

tuații cînd, la locul exploziei, nu-i nimic sau e foarte puțin — vagi urme de arderi repezi, — zațul licorilor magice fiind inconsistent. Metafora se complace în ornamental, iar comparația geme masivă într-o prețiozitate grandilocventă: „Ca liliecii spînzurați de harpe/ stau sînii tăi înalți în auroră“ (*Banchetul sîngelui).*

Volumul evidențiază însă și un alt fapt și prin aceasta se individualizează în contextul întregii activități creatoare. Horia Zilieru nu mai crede în manufactură (asta nu-l împiedică s-o practice în continuare) sau, cel puțin, se arată circumspect față de ea și încearcă să-și (accentuez: *sie-însuși)* demonstreze că a exersa cu virtuozitate partituri onorabile nu înseamnă mare lucru. Nu știu dacă aceasta i-a fost o revelație bruscă sau o urmare logică, o reacție neprecipitată, datorată unor impulsuri secrete, unor latențe ignorate. Cert este că în dese rînduri poetul ajunge, cu bună știință, să se detașeze de fastul aparențelor, să concentreze cu un efort imperceptibil strălucirile exterioare într-un fascicol dens, capabil să lumineze spații inedite. Demersul nu e nou. *Iarna erotică* sau elegiile din *Umbra paradisului* nu l-au ocolit. Acum gestul îmi apare revelatoriu, suficient adaptat la specificul unei maniere, ieșit din stadiul căutărilor accidentale.

Erosul, marea constantă a poeziei sale, nu dă numai senzația unei obsesii confortabile, ci se nuanțează, se extinde și, deopotrivă, se prelungește pe verticală în jos și în sus. Postura trubadurului, a poetului-greiere, care întîrzie sub geamurile iubitei spre a-i șopti muzicale promisiuni de adorare nu mai satisface. Se încearcă deslușirea unui *cosmos* al iubirii, cu legi și secrete inexplicabile, apte de a stîrni fascinații, cu metamorfoze complicate și tainice alchimii. Am reținut dintre poeziile de dragoste în primul rînd *Marea noapte a fecioarei,* remarcabilă prin construcție și forță imagistică. Este un fals elogiu adus castității (fals pentru că exaltă neprihănirea gata să se deschidă în păcat, nunta fiind momentul sublim, apogeul inefabilului feminin), de fapt o senzuală celebrare a clipelor sacre, dublată, într-un plan al contemplației, de o patetică definire a condiției artistului: „Din desagi, pe-asin de ceară/ întrupat în luminare,/ la-nchinare/ deșerta-voi din povară,/ lingă coapsa ta sfios,/ mugurii de chiparos:/ greierii sfîrșiți de-amor/ repetînd-o, cerșetori,/ vocea morților în cor/.../ *(Nici nu știe ce beteală/ toarce, doamne, pentru ea / într-o sîngerîndă stea/ din scînteie și nimic/ viermele de borangic,/ un poet/ anahoret“* etc. (ș.a.).

In același timp și în spiritul prefacerilor menționate, *Nunțile efemere* este o carte despre dragostea logodită cu moartea. Accentele funebre au uneori o intensitate surprinzătoare, chiar dacă sînt lansate pe teme devenite clasice („Numai viermele se ține/ de zăpada cărnii tale“ etc.) și chiar dacă urmează indicațiile unei complicate *mise en scène.* Poetul se vrea solitarul cavaler al melancoliei și atrage atenția asupră-i rostind cu strunită emfază: „Peste-al candelei nămol,/ focul altă voce are/ și păianjeni în sudoare/ suie la spînzurătoare/ roze de singurătate,/ veninoase nestemate/ *și ne leagă noi arome/ cu brățările de taină;/ laur negru port la haină,/ vechi amant printre fantome“* (s.a.) *(Chemarea chemărilor).*

Volumul de față realizează o accentuată cădere în sine. Poetul ascultă, „obsesiile și hemoragiile din adînc“, are mereu și în chip stăruitor „un ochi deschis în el, evlavios“. Cultivă ceea ce aș numi *poezia de interior*, înțelegînd prin *interior* lumi secrete, adîncimi, unghere

HORIA ZILIERU

ascunse, noi spații de rezonanță. Imaginile din profunzimi ajung la suprafață după un studiu prealabil care, fără să le falsifice, le cristalizează. Sînt izbutite secvențe antologice ca această strofă din *Lacrimă:* „La înălțimea luminării mele/ o parte-a timpului se face seară/ și sufletul pe lebăda de ceară/ întemeiază ocna unei stele“.

Fermecătoare (cu un ușor parfum arghezian) sînt două piese de „insectar“: *Greierele și Fluturele.*

Nunțile efemere însinuează mai puțin consolidări și mai mult ambiții. Deschid o paranteză inspirată într-un discurs liric suspectat la un moment dat de epuizare.

Daniel DIMITRIU

---

gust este față de estetică ceea ce este bunul simț în materie de logică".

Dacă vom cita în încheiere scurta definiție a omului, vom da poate și o idee despre discretul umor, **subiacent, ce destinde multe din paginile lui Malița:**

„specie care nu se mai găsește în stare naturală și sălbatică, ci autodomestică, deși procesul nu e împlinit".

Aurul cenușiu **este mesajul unui alchimist a cărui ispită este preschimbarea oricărui efort în aur cenușiu, și a fiecărui gram de aur cenușiu în valoare imediată.**

Aprigul, dar și entuziastul gazetar al Vîrstelor timpului, **George Macovescu, publică o plachetă adresată vîrstei dintîi a lucidității: adolescența [2]. În prima ei jumătate, această carte (amintind** Scrisoare către un tînăr **a lui Maurois) este un fel de breviar de morală practică a tînărului din societatea socialistă. Sub forma dialogului cu un prieten ce la 23 August '44 „nu împlinise încă un an", George Macovescu ia în dezbatere chestiuni de primă importanță în formarea mentalității și caracterului unui tînăr: participarea la viața societății, simțul responsabilității, discernămîntul, gîndirea realistă și revoluționară, umanismul necesar, noțiunea de personalitate, pasiunea (interesantă e coincidența, în acest timp, a laudelor dedicate pasiunii. Și G. Macovescu în „colocviile" sale, N. Balotă în volumul intitulat chiar** Dspre pasiuni, **și Malița și Mazilu își aduc, separat dar unanim omagiile acestei supreme forme de a fi om), imperativul curajului, inițiativei, tăria în fața greutăților inerente, necesitatea disciplinei, stăpînirea de sine, politețea, echitatea, modestia ș.a.**

Partea a doua a volumului, deschisă de un elogiu Bucureștilor („Oraș de stepă, vara cu cer înalt, albastru-alburiu, cu nopți de un albastru închis punctat cu stele îndepărtate, cu ierni schimbătoare, cu șuierături de vînturi..., oraș lipsit de ape mari, așezat sub ploaia de aur și zăduf a soarelui de iulie, sub greutatea aspră a gerului lui ianuarie, nefiind sub adăpost de codri și de munți"), **elogiu din care nu lipsesc însă accentele critice continuă cu o suită de evocări, intre care precumpănitoare este cea închinată lui Sahia intitulată** Dăruire. **Este un portret viu, scris cu prietenie, emoție și patos.**

Cartea lui George Macovescu (ce s-ar fi putut intitula și „Aurul juventuții"), întemeiată pe o înaltă principialitate comunistă ale cărei ecouri sună în fiece pagină dar și



GEORGE MACOVESCU

pe o caldă simpatie pentru generația tînără, este, prin grația cu care evită didacticismul și freamătul ce însoțește evocările, o lectură plăcută.

George PRUTEANU

[1] Mircea Malița, **Aurul cenușiu — eseuri rostite**, volumele I, ed. Dacia, Cluj, 1971, 167 pp. și II, id. 1972, 145 pp.

[2] George Macovescu, **Catargele înalte**, ed. Albatros, col. „Colocviile adolescenței", 1972, 140 pp.

---

să ne aducă într-o similară stare de extaz. Și nici n-ar fi avut de unde să o ia. Căci, cu tot regretul, această minunată disciplină, literatura comparată, n-a proliferat la noi decît „principii“ și „metodologii“, indicații peste indicații despre modul în care ar trebui abordate cercetările, cu specificarea tuturor etapelor acestora, dar nici măcar o singură carte — nu remarcabilă, însă cel puțin stimabilă — care să traducă în practică o tehnologie atît de minuțios elaborată. In plus, toți cei atinși de moda comparatismului (și care sînt aproximativ în situația isteților croitori care, profitînd de — hai să nu-i zic prostie — buna credință a semenilor, l-au făcut pînă și pe împăratul să-și plimbe cu fală goliciunea pe străzile urbei) trăiesc cu convingerea că literatura comparată este o instituție autonomă a cercetării literare. (Mircea Muthu nu susține altceva cînd scrie că „practica cercetării în acest domeniu exclude dintru început reducerea literaturii comparate la simpla metodă de lucru“, p. 12). Cum asupra acestei idei sfinte comparatismului am avut ocazia să spun cîte ceva stimulat de ediția a doua a cărții lui Al. Dima, *Principii de literatură comparată,* nu găsesc cu cale să reiau aici observațiile mele, mai ales că — reclamîndu-se de la aceste *Principii,* despre care crede că nu sînt „doar preambulul unei sinteze teoretice, cît o primă și esențială cristalizare românească a nervurilor acestei discipline“, p. 20 — Mircea Muthu face figură de continuator. Și în această calitate era firesc să se ocupe serios de teoretizări și delimitări, de clasificări și precizări terminologice, atît de multe că singura bucurie pe care o ai ca cititor e să vezi că din timp în timp ele se mai și sfîrșesc. El are o nedisimulată plăcere de a discuta *in abstracto,* nuanțînd pînă la pulverizare observațiile. E drept, nu i se poate reproșa aptitudinea sistematizărilor (a se vedea *În jurul structurii literare* și *Cercetarea structurii lirice),* dar din aceste expuneri bine organizate nu aflăm decît opinii de mult circulante și, uneori, nici pe acestea cu destulă claritate. Pentru că Mircea Muthu are prejudecata tonului doctoral și a limbajului pedant, cu formulări în care neologismele întrețin noutatea dezbaterii, încît — cum observa cu îndreptățire un cronicar — *Orientările critice* nu instituie în nici un fel o relație cît de cît familiară cu eventualul cititor, care se vede lipsit de *plăcerea lecturii.* Citez din *Realismul ca funcție estetică:* „Prevalența criteriului sociologic în creație și receptare critică, precum și în teoria realismului (cf. Dan Grigorescu, Wellek, P. Van Tieghem etc.) de asemenea, o lungă școală a prozei europene ce începe cu Petronius, ne dau dreptul să considerăm această mișcare drept o *funcție* imediat perceptibilă în plastica imaginii artistice, desigur în cazul cînd oglinda stendhaliană continuă să reproducă selectiv porțiuni din drumul pe care-l urmărește. Matematic vorbind, funcția este, ca și opera realistă, o *mărime variabilă* care depinde de una sau mai multe mărimi variabile, însă *independentă* (și nu dependentă, precum în știința valorilor cantitative). Această funcție variabilă, rezultantă, sau *totalitate intensivă,* cum o numea G. Lukács, este în fond *opera* ce-și conturează universul său simbolic“. Sau, în același loc, vrînd să spună că realismul e mai mult metodă decît curent, Mircea Muthu scrie: „Realismul ca *funcție* dă prioritate metodei diminuînd mult, după cum e și firesc, sfera curentului literar, cu norme estetice mai puțin precizate decît cele ale clasicismului bunăoară“ (p. 48).

Partea rezistentă a volumului este dată de *Conceptul balcanismului literar,* „schiță cu valoare strict orientativă“, sugerînd caracterul inadecvat al accepțiilor atributivă și peiorativă ale *balcanismului,* văzut ca un „concept-imagine“ a cărui definire impune „o discuție sistematică“, a „determinărilor extraextetice“ și, tot așa, „estetice“ ale acestuia, ca și de cele opt studii înserate, alături de *Simboluri ale germinației,* în secțiunea *Schițe de sinteză.*

Interesante prin elementele cu valoare ilustrativă pe care le furnizează unei viitoare ample înregistrări a balcanismului, acestea din urmă se resimt de tehnica descriptivist-comparatistă preferată de Mircea Muthu, fiind un argument în plus pentru ideea că a face comparativism *stricto-sensu* nu e un cîștig prea mare pentru critică. Renunțînd de a mai merge pe urmele lui Al. Dima în ideea transformării comparatismului în „țel final“ al actului critic și eliberîndu-se de patima spunerii pretențioase, Mircea Muthu va avea toate șansele să convingă, în sfîrșit, de aptitudinile sale critice. O propoziție ca următoarea: „nu ignorăm paradoxul revelator și nici mobilitatea afectivă a criticului“ (p. 11), se cuvine demonstrată pe viu, nu atîrnată pe firmament în calitate de „principiu“ — paravan.

Al. DOBRESCU

---

o poveste simplă*

Sînt știute dificultățile ce intervin la considerarea unei lucrări literare aparținînd altei zone de cultură, cu obiceiuri și trăsături mult diferite. Este și cazul cărților civilizației orientale traduse în limbi europene. Datorită diferențelor amintite, interpretările făcute au fost de multe ori eronate și chiar deformatoare într-un sens peiorativ. Cum nici exagerarea unor calități inexistente în fapt, dar posibil de inventat datorită exotismului, n-a lipsit în discutarea unor asemenea cărți, nu pot exista, de altfel, decît două posibilități: fie încercarea de a te situa în spiritul unei atmosfere de viață și cultură atît de diferită cum e cea orientală, fie să consideri opera respectivă ca fiind conectată la o structură spirituală universală și să o interpretezi în sensul unei cărți autohtone, cu distanțările respective. Nu însă toate lucrările pot fi supuse tratamentului enunțat în urmă. Pentru că unele pot fi referitoare exclusiv la evenimente naționale de care nu se poate face abstracție. *Adevărata poveste a lui A Q* nu face parte din această categorie. Dincolo de detaliile proprii unei Chine arhaice, ea poate fi încadrată într-o țesătură de semnificații, explicită și pentru noi.

Lu Sin este considerat un autor realist. Autorul *Jurnalului unui nebun* și al *Medicinei* este însă reprezentantul unui realism special, după cum vom vedea în romanul discutat. Este vorba de un realism hieratic (dacă îl putem numi astfel), static, asemănător cu realismul teatrului de marionete. Introducerea este o erudită prezentare a problemei cărții, pusă cu cea mai mare seriozitate pseudo-doctă. După rîndurile de început fiecare se așteaptă desigur la o desfășurare grandioasă de fapte eroice. Un asemenea efort de erudiție nu poate fi făcut, în aparență, decît pentru relatarea unor fapte de un eroism magnific. Tonul ironic este bine ascuns, el apare ca o exagerare a erudiției. Somptuoasa introducere este tocmai pentru a demitiza o literatură statică, încărcat de atîta tradiție pînă la nemișcare. Eliberat de canoane și menținîndu-se însă în perimetrul literaturii chineze a adîncimilor moștenirilor culturale, Lu Sin începe să-și „impregneze" ironia cu diferite situații al căror actor este A. Q. Este poate greșit să spunem actor, pentru că A. Q nu este un personaj decît în aparență, esența sa fiind o stare spirituală, ironia caustică la extrem. Iată așadar cum, dacă de obicei diversele stări afective sînt rezultatul unei încrengături de gesturi și acțiuni, de data aceasta acțiunile sînt „motivări“ ale unei categorii morale progresiv prezentată pînă la explozia ei, pînă la autodizolvarea din final. Pentru a putea reprezenta devenirea, Lu Sin a ales situațiile caracteristice, de tensiune, din desfășurarea unei existențe. Îngroșarea aceasta este întocmai ca în teatrul de marionete sau în teatrul măștilor. Fiecare capitol e echivalent unei „scene“. După introducerea în atmosfera de sensuri și stereotipuri proprie cărților (cu atît mai evidentă într-o literatură de mare și îndelungată tradiție ca cea a Chinei), dizolvîndu-le, iată un decupaj al autorului în jurul fiecărei secțiuni „sacre“, de neatins. „Scena“ de *scurtă expunere asupra izbînzilor lui A Q* și *mai pe larg despre izbînzile lui A Q* este

cartea străină

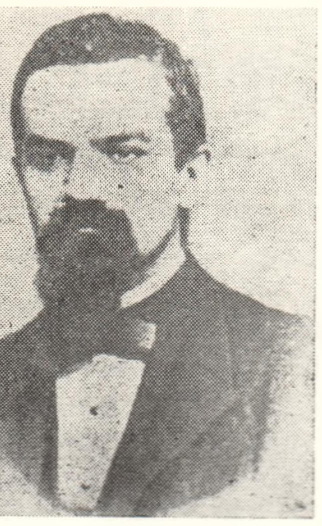
pe deplin edificatoare. Contrastul odată stabilit, are loc un joc de sensuri de mare subtilitate, în care „enunțul" și parodia ajung să se întrepătrundă. După discutarea originii lui A Q, cu toată minuțiozitatea genealogică, iată-l pe erou în ipostaza unui ins care: „deși A Q mergea din izbîndă în izbîndă, faima lui începu abia după ce domnul Cijao îi făcuse cinstea să-i ardă o palmă“ (p. 28). După ce „activitatea“ lui A Q este prezentată de asemenea manieră, relațiile lui cu oamenii fiind într-o permanentă încordare, autorul trece la situații mai intime și, prin asta, mai revelatoare. Dar trebuie să ne oprim puțin asupra relațiilor eroului cu ceilalți. Respingerea lor permanentă poate fi privită pe un plan direct, ca o obișnuită stare de neintegrare. Fiind însă edificați asupra substanței lui A Q, asupra realității afective pe care el o reprezintă în fapt, semnificația devine alta. Dincolo de relațiile personale, cei din jur resping o atitudine, un ton de a trăi sau povesti: ironia. Respingîndu-l pe A Q, este respinsă ironia, detașarea, neangajarea, lipsa de afectivitate. Înșirînd aceste calificative am caracterizat, în mare, comportamentul personajului. Pentru că, în mijlocul lumii feudale prezentată drept cadru, o ființă devine simbol al reificării, al transformării personalității într-o valoare de circulație. De aceea trebuie urmărită, cum a și făcut Lu Sin, această „modificare“ a semnificației realismului. Mai exact această sublimare a lui pînă la elementele de referință etică din cadrul unei societăți.

Dar noi să urmărim acele situații „intime“ de care vorbeam și al căror punct central este *A Q. Tragedia dragostei, problema pîinii de taote zilele* și *mărime și decădere* sînt, în rezumat, situații existențiale edificatoare. După ce e alungat și bătut, cînd încearcă să cucerească o femeie, ocărît fiind cu expresia „ou de broască țestoasă", după ce se hotărăște să plece la oraș pentru a-și cîștiga existența și după ce, venit de la oraș cu o anumită stare și considerație, și le pierde apoi pe rînd, A Q se hotărăște să fie și el unul din membrii revoluției naționale burgheze din 1911—1913. Acest capitol *(Revoluția)* este semnificativ pentru discrepanța dintre visele de învingător pe care le avea A Q și realitatea crudă și ingrată. In spatele acestei lipse de sincronizare îl vedem pe erou ca personaj cu adevărat doar în visuri, cel din realitate nefiind decît o schemă fără importanță. Participarea lui A Q la revoluția burgheză este prezentată caricatural, ca întreaga lui existență. Convingerile sale sînt foarte relative: „— Va să zică pentru mine nu e revoluție, numai pentru voi, da? țipă el, dînd din cap cu ură. [...]. Prea bine, n-ai decît să fii revoluționar, revoluționarii sînt pedepsiți cu tăierea capului. Lasă, că mă fac eu agent și-ai să vezi cum ai să fii dus la oraș, ca să ți se taie capul!... Ție și întregii tale familii... La moarte, la moarte!“ (p. 101). Amenințările lui rămîn însă fără nici un rezultat, pentru că arestatul va fi chiar el. Este dus în fața plutonului de execuție și împușcat. Concluziile celorlalți sînt laconice: „Dincuțiile stîrnite de execuție se încheiară repede. Toți erau de acord că A Q fusese un ticălos, dovadă că fusese împușcat. Căci dacă n-ar fi fost un ticălos, cum ar fi putut fi împușcat?...“ (p. 115).

Urmărind povestirea în traiectoria propusă, moartea lui A Q este explozia unui sentiment, trecut prin ipostazele succesive pe care le poate provoca oamenilor. O analiză mai atentă ar putea descifra diferite nuanțe și degradări ale sentimentului, pe secțiunile textuale respective. „Ironia“ devine astfel „erou“, „personaj“ și la sfîrșit ajunge să explodeze, să se autodistrugă. Iar pentru autorul care o conduce cu atîta măiestrie pare a fi, dincolo de toate, o amară și vădită autoironie.

Constantin PRICOP

* **Lu Sin,** Adevărata poveste a lui A Q, **în românește de Ioana și Mihai Ralea, ediția a II-a, Ed. Univers, București, 1972.**



T. Maiorescu din Epistolarium

VI

Berlin 4 oct. 1861

Tatei, la Bucureşti

D Babeş îmi trămise notiţele cerute pentru a răspunde articolului lui Ludvigh din Nord Miine trămit răspunsul. In 29 al acestei lune plec la Paris ; însă n-am bani destui cu cei 40 galbeni de cari ne rugasem în scrisoarea din urmă. Pe atunci speram să priimesc încă vro 50 de la Rosetti, însă el deocamdată deabia începu a-şi plăti datoriile din Paris şi Viena.

Ştiu că şi DTa cheltuişi mult în timpul din urmă, cu toate aceste n-am ce face, trebue să-ţi cer următoarele sume.

Pînă la finitul acestei lune ies cu banii ce-i mai am. De la 29 Octomvre încolo îmi trebuie :

Pentru întoarcere la Paris — 12
Pentru şederea în Paris — 19
Pentru taxa de licenţiat în litere, pe care n-am mai putut-o plăti — 13
Pentru teza juristică şi taxa scolastică cum ştii — 26
Pentru imprimare cel puţin — 21
Pentru întoarcere la Bucureşti — 40
126

adecă 46 galbeni mai mult decît credeam în rîndul trecut ; 86 galbeni pentru luna lui Noiemvre, şi 40 pentru întors. Suma e considerabilă, însă mă rog să gîndeşti că este între cele considerabile cea dântii şi cea din urmă ce o cheltuieşti pentru mine.

Cîteva vestminte ce-mi vor fi de lipsă le voi face pe datorie în Berlin şi le voi plăti la întoarcere în Bucureşti din leafa eventuală.

Tată, te mai rog în fine să faci pasurile respective spre a-mi procura încă de acum numirea mea de profesor, nu oficioasă ci presumtivă. Concursul după cum scrisei şi

arhiva convorbirilor

lui Zalomit nu poate avea loc la cei trămişi de stat cu concurs. Insă chiar (aşa) fiind, te rog să-mi scrii asupra căror materii se-ntinde. Fiindcă înţelegi DTa foarte bine, că aş vrea să ştiu măcar o lună mai nainte asupra căror obiecte o să propui. Eu trei zile după întoarcerea la Bucureşti cred a-mi incepe activitatea ; apoi în 3 zile chiar să mă prepar? Cel puţin scrie-mi dacă se poate, în ce specialitate este probabilitatea, de nu, securitatea că voi fi întrebuinţat. În istorie ? În limba laitnă, în logică ? In caz de ultimă rigoare a-şi putea ţine prelegeri despre istoria dreptului roman, în care sum destul de tare. Istoria romanilor şi a dreptului roman le-aş putea prelege îndată ; iar de va fi vorba dc vrun autor latin, mi-ar trebui cîteva săptămîne, spre a-i face introducerea istorică şi literară.

Dorinţa mea cea mai mare rămîne întotdeauna de a fi întrebuinţat în facultatea de litere ca profesor de istoria filosofiei, şi atunci aş începe cu Descartes şi Spinoza.

Oricum, tată, ai bunătatea a mă informa mai de aproape despre aceasta. De astă grijă se înţelege că nu mă pot depărta fiindcă îmi atinge viaţa intelectuală din punctul cel mai esenţial.

Der Gedanke, organul societăţii filsofice din Berlin, publică în numărul penultim numirea mea de membru corespondinte al acesteia şi în numărul din urmă discuţiunea incitată de mine asupra cîtorva aplicări estetice a filosofiei hegeliene. Secături ! (Fleacuri — n. n.) In numărul viitor va ieşi critica ideilor teologice din filozofia herbartiană [1] pe care o scrisei..., şi care va împunge într-un cuib de viespe cum făcu articolul din Nord.

Nu ştii, tată, cum îmi pare de bine, că mă întorc la DTa. Simţ o mare lacună în cunoştinţele mele limbistice, şi numai lucrînd cîtva timp la DTa şi cu DTa o voi putea împlini.

Compliminte de la toţi şi a revedere.

TITU

Wallstrs. 7 u 8

Tatei la Bucureşti

Berlin 15 Oct. 1861

Îmi scrii, tată, că te pun pe griji banii ce-i cer iarăşi. Şi-mi numeri 330 galbeni ce i-am cheltuit în anul acesta. Tată, eu n-am cerut şi n-am întrebuinţat nici o sumă de bani, fără a Ţi spune DTale destinarea ei. Destul că cu cît îmi fu acordat, eu ieşeam şi cu întoarcerea acasă, dacă nu se întîmpla întîrziarea !

În scrisorile mele scrise pînă acum, se află justificarea oricărui punct particular. Toţi ăilalţi juni, rumâni din Paris, dar juni, toţi sunt plini de datorii ; cea mai mică sumă o are Sergie, şi el este dator cu 1000 frci. Eu sunt singura esceptiune, şi pe cînd DTa te plîngi de economia mea, ceilalţi mă iau totdeauna de exemplu. Nu e prima oară unde trebuie să mă dezvăţ a avea recunoaştere de acasă.

En să vedem rezultatul final al cheltuielilor mele. Ce am căpătat afară de stipendiu ? 100 frci de la Ştirbei în anul trecut şi 660 de la Cîmpeanu. Şi ce am făcut cu ei ? Pe bibliotecă am cheltuit netto 270 galbeni, adecă peste 3000 de frci, nesocotind legăturile de cărţi şi darurile. Apoi mi-am imprimat cartea filosofică, a cărei spese pînă acum mi se întoarseră numai pe jumătate, fiindcă socoteala librarului se face numai în aprilie. Prin urmare în afară de banii lui Ştirbei şi ai lui Câmpeanu şi de orce alt cîştig, am cheltuit din banii stipendiului, pe cari alţii îi dau pe nimicuri, şi mai fac şi sume de datorii, încă peste 1500 frci pentru cărţi.

Aci nu încape altă vorbă, şi lăzile cu cărţi sunt pe drum, DTa vei vedea bibilioteca pe care mi-o cumpărai, în 20 de lune. Ce-ai văzut la Berlin, n-a fost nici jumătate [2]. Şi apoi tacsele scolastice cari pentru mine au fost îndoite ? Am trăit din contra din economia cea mai riguroasă şi aşa am putut face ce am făcut. Singura dojană ce o poţi face este că am cheltuit mult pe cărţi [3] şi astă dojană o primesc cu mare bucurie, fiindcă imensa utilitate ce am şi tras-o pînă acum şi ce o voi trage şi de aci încolo din cărţile mele mi-e consolă atît pentru cheltuielile făcute cît şi pentru toate dojenele din lume

Am scris să-mi trămiţi banii ceruţi dacă se poate, fiindcă ştiu că va ieşi critica ideelor teleologice ai dat sume mari în timpul din urmă şi că, dacă-ţi cade greu a-mi trămite în fine şi mie ceva, am alţi la cari mă pot adresa fără nici o dificultate ; iar nu fiindcă, cumva trebuinţele mele n-ar fi cele mai juste. Cum poţi crede că eu mi-am însuşit maturitatea ştiinţifică, fără maturitate socială ?

In cauza transilvanilor descoperii tendinţa de unire cu Principatele Unite în urma sfatului urginte al lui Ubicini. Acest sfat m-a convins. El îmi zise că din ce cauză vrem să atragem atenţiunea francezilor asupra noastră, dacă nu vrem să spunem tendinţa din urmă ? Pe rumânii trans., francesii nu-i cunosc şi deci de ei nu se vor interesa niciodată ; iar cei de peste Carpaţi ne interesează ; îndată ce ne vor crede cauza naţională analogă a italienilor cu Veneţia, se vor interesa pentru noi toţi. Atenţiunea şi interesul frances în orce caz este periculos transilvanilor vis-a-vis de Austria. Va să zică sau nu atragem atenţiunea franceză de fel asupră-le, sau dacă negrijim acest pericul, o atragem in mod suficiente. Aceasta s-a făcut într-un articul, de acum înainte vom urma celelalte de vine. Răspunsul către Ludvigh n-a apărut încă în Nord, şi aşa voi trămite redactorului încă cîteva suplemente din notiţele DTale, cari sper că vor ajunge la timp.

TITU

Te plîngeai într-o scrisoare, că copii DTale nu-şi cunosc pe tatăl lor, plîngerea e reciprocă : nici DTa nu mă cunoşti pe mine de cînd am intrat în Teresianu.

Paris, Mercuri, 27 Nov. 1861

Dragă tată,

Astăzi în fine Îţi pot, într-un minut liber, scrie ceva decisiv. Mâne la 2 ore trec tesa juristică, din care Ţi-am trămis astăzi sub bandă un exemplar [4]. O voi trece fără îndoială cu escelinţă. Mâne seară plec din Paris la Berlin.

Tesele de litere se află şi acum în lectură. Astăzi îmi spuse Decanul că moartea profesorilor Artand şi Arnould de la facultate a provocat un concurs spre împlinirea posturilor vacante, care a luat dimensiuni enorme ; peste 250 de lucrări sunt trămise Sorbonei spre a le cerceta.

Acestea întîrzie nu numai tesele mele, ci toate celelalte operaţiuni ale facultăţii ; chiar cursurile se încep mai tîrziu. Atît, tată, în toată graba. Despre alte dificultăţi ne vom înţelege în grai. Un lucru e sigur că în anul viitoriu e să capăt doctoratul în litere, care pentru mine deveni un punct de onoare.

Cărţile despre care mi-ai scris, sunt trămise de 6 zile prin poştă, împreună cu mai multe de ale mele. N-am putut să le pui în geamantan, fiindcă mi-ar fi mărit costul peste măsură. Vine mai bine şi mai ieftin aşa.

Volumul al doilea din Plutarch, nu l-am aflat, toată ediţiunea este prinsă ; va prepara a doua. . .

Eu mi-am procurat aci programele şi legislaţiunea întregei instrucţiuni publice în Franţa. Voi face asemenea cu cele din Prusia şi Austria. O dezvoltare comparativă îmi pare necesară pentru noi.

Nu crede, tată, te rog, că n-am scris pînă acum, fiindcă n-am vrut din causa scrisoarei către Emilia. Pe această scrisoare am atribuit-o din capul locului unei turburări momentane ce trebuia să dispară. Sper că îndată ce vom fi împreună, mă vei ţinea capabil de mai mult bun simţ şi de mai puţină slăbăciune.

Spre revedere dar

TITU

[1] Referire la „Disertaţie despre opiniunile fundamentale teleologice ale herbartianului. Cornelius" — scrisă în lb. germană şi apărută în rev. **Der Gedanke** vol. III, fasc. 1, 1862, cu titlul **Ueber des Herbartianers C. S. Cornelius des Herbartianers C. S. teleologische Grundgedanken.**

[2] In scrisoarea către tatăl său din 2 sept 1861 afirmă : „am aci 649 volume, cea mai mare parte filosofie".

[3] Printre rîndurile anulate se poate citi. . . „Incă eşti injust.... în punctul banilor, Pantelie (Popazu — vărul său. n. n.) s-a întors cu vestimente vîndute, cu datorii fără studii şi fără cărţi.. ."

[4] **Thèse pour la licence (Du régime dotal)**, Paris 1861, 60 p.

Text stabilit şi adnotat de
DOMNICA FILIMON

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



SORIN TITEL

Nimic din schiţele publicate de Sorin Titel în prima lui carte **(Copacul,** 1963) nu anticipează viitoarea lui orientare către proza de factură alegorică. Unul dintre combatanţii cei mai străluciţi întru afirmarea uitatei şi aşa-numitei „proze scurte" (reacţie salutară la realismul academic, monumental şi exterior, dar efemeră şi fără deosebite rezultate în planul artei) la începuturile sale, scriitorul era interesat de surprinderea sub aparenţe comune a unui licăr de umanitate banală şi înduioşătoare, mai autentică decît sentimentele de paradă ale eroilor înfăţişaţi sub forma unor busturi de bronz înălţate pe soclurile unor evenimente spectaculoase. Didacticismul naiv este însă simetric didacticismului de superproducţie. In**Pantera neagră** un copil se împrieteneşte cu un excelent fotbalist, fruntaş în producţie şi elev eminent la cursurile şcolii serale, a cărui influenţă binefăcătoare se manifestă prin gîndurile ce-i vin, mecanic declanşate, minorului : „trebuie să cresc şi să fiu un muncitor bun". O fată admiră mai mult nişte spini înfloriţi decît blocurile noi la care lucrase băiatul ce-o iubea, motiv pentru acesta s-o părăsească, socotind-o frivolă **(Darul)**. Baba Cuca ţinuse în gazdă „un contabil tînăr, un băiat de la oraş", a cărui amintire se şterge din memoria ei obosită şi fiindcă „ştia că nici unde chipul unui bărbat nu se păstra mai bine decît în sufletul femeilor", venerabila ţărancă merge la sapă între colectiviste instigîndu-le să discute despre fostul ei chiriaş ; iată şi datele din care se închează portretul aceluia (aşa îl păstrase amintirea femeilor) : purta cămaşă albă, juca fotbal, „scria pe oameni cu pămînturile cînd a fost cu înscrierea", mirosea frumos, era „creţ", cînta la acordeon şi învăţase „muierile să joace volei" **(Dealul Cerului)**. Un bărbat lăsat de nevastă („a fugit cu unul, un tinerel care abia a terminat şcoala de şoferi") nu-şi poate reprima o certă înclinaţie către filozofie — „Nu putem trăi singuri, spuse Luca. Orice putem face, numai singuri nu putem trăi. Cînd o muiere te-a lăsat, te simţi ca un iepure plouat sau ca un pui căzut din cuib. Fără dragoste nu putem trăi pe pămînt" **(Copacul)**. In altă parte este suficient ca un personaj iritat din pricina unor obscure motive (între altele, nu pusese murături pentru iarnă) să privească noile construcţii din cartier pentru a-şi calma nervii. Deşi în prefaţa volumului unul dintre foiletoniştii consacraţi ai epocii (Dumitru Micu) făcea observaţia că „tînărul prozator... este atras de cotidianul socialist", nu e greu de remarcat că din aceste naraţiuni moralizatoare lipseşte tocmai percepţia cotidianului, înlocuită cu o simbolistică puerilă.

Cu toate că a fost surprinzătoare, evoluţia lui Sorin Titel are constantă această tendinţă spre convenţionalism, înţeles ca stilizare şi apel frecvent la simbol ; scriitorul „compune", ajungînd la virtuozităţi de invidiat, în registre stilistice tot mai pretenţioase, progresiv asimilate, dar sporul de substanţă rămîne minim şi în orice caz mult inferior gradului de perfecţionare formală. Artificialitatea izbeşte pretutindeni, indiferent că este vorba de puerilele „detalii revelatorii" din volumul de debut sau de complicatele povestiri şi romane de mai tîrziu ; nu întîmplător, fără a fi cu putinţă semnalarea vreunei excepţii, proza lui Sorin Titel exaltă nostalgic spaţiul pur al candorilor infantile, fiindcă însăşi atracţia spre vaporozitate şi suavităţi, spre inocenţă şi frăgezime indică tendinţa către miniatura artizanală, evidentă şi în proporţiile delicate ale cărţilor tipărite de scriitor.

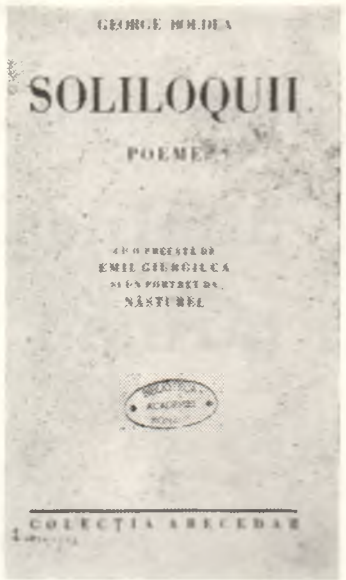
Cu micul roman **Reîntoarcerea posibilă** (1966), Sorin Titel descoperă simultan posibilităţile simbolului şi ale prozei de factură cinematografică. Pictorul Ştefan, vremelnic însingurat, căci solitudinea e încă asimilată cu dezumanizarea, se reîntoarce printre oameni datorită revelaţiei purităţii — înţeleasă ca factor de solidarizare — pe care a avut-o imaginînd un tablou cu „nişte cai, doi cai albi sub o lumină roşie de asfinţit. Doi cai care se ridică în două picioare şi seamănă puţin cu nişte păsări", tălmăcirea viziunii fiind aşa : „erau probabil nişte emisari ai vieţii, caii legendari, care au trecut printr-o pădure cu copaci albi, printr-o pădure cu copaci roşii, erau caii visaţi altădată în copilărie. Ei erau veniţi de pe tărîmurile întunecate ale nopţii, învingători în faţa ei". Naraţiunea şi-a pierdut cursivitatea, fiind sincopată prin dese şi repezi schimbări de plan şi de ritm, alternîndu-se unghiurile şi mărind sau micşorînd distanţele într-o încercare de a sugera un fragment de viaţă integrală, de la nivelul social la cel al conştiinţei şi chiar al biologicului. Insă modificarea pictorului este prea dirijată pentru a nu compromite întreg acest efort tehnic depus întru autenticitate. O serie de intervenţii teoretice în favoarea susţinerilor caracteristice pentru „noul roman francez" anunţă pulverizarea extremă a epicului din **Dejunul pe iarbă** (1968), scriere accentuat demonstrativă, cu inofensive ironii la adresa „tradiţionaliştilor" : „Ar urma probabil acum descrierea nopţii în care, în sfîrşit, eroul se naşte (aşa cum se întîmplă în frumoasele cărţi de altădată, cărţi în care întotdeauna eroul vine pe lume, pe la pagina 97 sau 98. Acele cărţi în care se notează cu multă precizie ascuţimea primului ţipăt scos de erou, descriindu-se după aceea mîinile generoase ale moaşei comunale, sau ale unei vecine chemate în grabă, ridicînd cu pricepere ...)" ! Povestirile — termenul e impropriu — din culegerea **Noaptea inocenţilor** sînt abundente în fraze kilometrice şi nebuloase în ciuda realismului fotografic, fiindcă Sorin Titel **descrie** cu o minuţiozitate ce are drept efect înceţoşarea imaginilor prin exces de detalii. Naraţiunile — iarăşi, cuvîntul e nepotrivit ! — se aseamănă cu nişte scenarii cinematografice, trebuie permanent „umplute".

Un pas mai departe trebuie considerat „romanul" **Lunga călătorie a prizonierului** (1971), o alegorie a depersonalizării şi a damnaţiunii. Trei personaje fără identitate, un deţinut şi doi paznici, parcurg împreună un traseu a cărui ţintă este necunoscută şi intangibilă. Bizarul grup călătoreşte la nesfîrşit, ani după ani, străbătînd localităţi fără nume, terenuri pustii, refugiindu-se de obicei în clădiri singuratice şi pe jumătate ruinate, evitînd contactele prea apropiate cu cei întîmplător întîlniţi. Cartea se alcătuieşte dintr-o succesiune de secvenţe înfăţişîndu-i pe cei trei în diferite momente ale enigmaticei lor călătorii; restrînsa colectivitate se transformă în a doua secţiune dintr-o **prezenţă** într-o **voce** delirînd monoton, iar descrierea rece, obiectivă, cedează locul unui discurs, unei confesiuni fără cap şi fără coadă, arbitrar întreruptă de finalul textului. Abstractizarea extremă a acestei proze despre un destin implacabil nu face mai puţin transparentă artificiozitatea aşa de specifică autorului. Spirit fin, cititor şi cunoscător avizat de literatură, Sorin Titel şi-a lustruit proza pînă la indescifrabil : este consecinţa firească a supralicitării formulei în dauna creaţiei.

scriitori uitați

george boldea

George Boldea își începe activitatea literară cu un semănătorist *Pastel de sară,* publicat în revista *Cosînzeana* din anul 1923. Peste alte cîteva numere paginile revistei clujene îi inserează o altă poezie *Vară,* de aceeași atitudine și orientare artistică. In anul următor Const. Stelian, care l-a cunoscut pe viitorul poet la liceul din Dumbrăveni, i-a tipărit un poem în *Foaia tinerimii* din București. Desigur aceste înseilări lirice tinerești au astăzi un caracter strict documentar, ele făcînd parte din lirica semănătoristă a epocii în Transilvania. Un anumit prag rustic, de nuanță evident idilică, nu putea fi atunci depășit de unii scriitori din provincie, ei fiind în contradicție cu noile orientări și cu exigențele artistice ale contemporaneității. Mesajul liricii lui L. Blaga întîrzia să pătrundă în conștiința estetică a Transilvaniei postbelice.



In acest context de împrejurări a ucenicit George Boldea la unele din revistele vremii: *Cosînzeana* (Cluj); *Năzuința* și *Datina* (T. Severin); *Convorbiri literare, Universul literar,* etc. Multe dintre aceste încercări de atelier poetic au fost reluate pe parcurs și tipărite cu simțitoare îmbunătățiri.

Numele poetului George Boldea va fi mereu asociat resurecției literare și artistice din Transilvania anului 1933, cînd împreună cu Emil Giurgiuca redactează *Abecedarul* la Brad, localitate de munte, unde erau amîndoi profesori. Sîntem în perioada în care se simte nevoia unei înnoiri a inspirației lirice, unele semne încep chiar să fie captate, o dată cu apariția cărții lui Blaga, *La cumpăna apelor* (1933), volum destinat să servească drept lecție imagistică poeților tineri, propunînd o nouă organizare a conceptului artistic și imaginînd o viziune personală asupra lumii. George Boldea este printre cei dintîi comentatori care observă noutatea expresiei și remarcă maturitatea de gîndire lirică a poetului. Setea ancestrală de cunoaștere și încordarea faustiană, de destăinuire a misterelor existențiale i se par trăsăturile particulare ale acestei mirifice poezii.

Ințelegerea poeziei lui Lucian Blaga, a mesajului incifrat al lui Ion Barbu, a atitudinii reflexive argheziene vor contribui la modificarea structurală a profilului liric al poetului transilvănean, căutător de comori de înțelepciune la Universitatea bucureșteană. Colaborarea la *Ritmul vremii* și la *Sinteza* va reliefa o continuă luptă cu sine însuși, în drum spre perfecționarea artistică. Apariția *Abecedarului* coincide cu maturizarea inspirației sale lirice, continuată apoi în paginile **Gîndului românesc** din Cluj și nemilos întreruptă la sfîrșitul anului 1934, după ce colindase în calitate de profesor, pe la mai multe licee din Transilvania: Odorhei, Carei, Cristur, Brad, Turda și Năsăud. Un monument tăiat în piatră de Ion Vlasiu străjuiește mormîntul poetului în cimitirul din Mercheașa, satul natal. Amintirea îi este perpetuată de prieteni, în diverse reviste literare din Transilvania, îndeosebi de profesorul Ion Chinezu iar în 1938 Emil Giurgiuca îi adună versurile în volumul *Soliloquii.*

Dragostea, sentimentul naturii și moartea sînt principalele portative ale poeziei lui George Boldea. Ideea precumpănitor erotică este asociată valorilor naturiste, peste care plutește vag o atmosferă de rezonanță nostalgică. Firele unei sensibilități acute se împletesc în zarea unei singurătăți tragice, poetul simțind mereu nevoia unui sprijin moral. Dezarmat în fața condițiilor vitrege ale existenței el aspiră totuși către un liman al împăcării sufletești. Nu toate porțile îi sînt închise, îndeosebi templul naturii îi adăpostește dorințele. Fire contemplativă, poetul își contopește sentimentele cu prospețimea naturii într-o atitudine firească, la nivelul unei simpatii totale: „Vreau razele de soare să-nfigă rădăcină / Și inima-mi în lanuri să pîlpîie un mac / Fecioarele de omăt cu vineți ochi de lac / Din flacăra-i s-aprindă surîsuri de lumină" *(Dorință).* Această adorație a naturii devine aproape revelatoare, pentru că în cadrul și limitele ei se oficiază permanent regenerarea vieții. Poetul este un sentimental elegiac cuprins de neliniști interioare, pe care le împacă totuși cu seninătatea peisajului rural.

Poet al înserării și al amurgurilor de toamnă, unele descinzînd din viziunile mai vechi ale lui Cîrlova, rurale și pastorale, la George Boldea înprumută un caracter frust, o prospețime a regnului vegetal, scăldată de razele luminii solare. Imaginile universului liric sînt de origine campestră: *surîsuri de lumină, jocuri de comori,* un fel de folclor stilizat. Universul rural crește în perspectivă spațială: evocări de drumuri și înserări, nostalgii de toamnă, elegii de iarnă, motive pastorale, viziuni plastice nocturne, tablouri de vară cu dimineți luminoase, toate aceste aspecte concură la definirea unei fizionomii poetice distincte, care nu se oprește la stadiul unui descriptivism naturist. Obiectivismul coșbucian este depășit aici de sensibilitatea caldă, emoțională, a poetului George Boldea.

Tînărul poet își închipuie o lume a lui, care evoluează de la neliniște la împăcarea luminoasă. De obicei poemele îi sînt scurte, emoția lirică este concentrată în cîteva strofe, din care ultima vine întotdeauna să încoroneze ideea poetică. Finalul compoziției justifică motivul din titlu, pentru că George Boldea este și un poet de concepție, în genul lui Panait Cerna, mai puțin retorimul filozofic al acestuia.

Cîntăreț al boltelor înstelate, poetul nu poate fi decît un iubitor al elementelor cosmice, astrale. Poezia lui George Boldea este plină de raze de soare, de argintul lunii, zări cerești, bijuterii de stele, care siderale, peisaje vesperale. *Colocviu ceresc* i-a plăcut lui P. Constantinescu. Poemul a fost considerat de către cronicarul literar al *Vremii* ca un fel de testament liric, o convorbire serafică, o meditație existențială.

Poezie de factură clasică, elegiacă, încadrată în ramele unui pastel limpede, cu lumini și umbre de toamnă, din care răsar fiorii unei rezonanțe nostalgice, o aleasă sensibilitate artistică, puritate sufletească deplină, sinceritate a actului liric, sînt însemnele unei armonii pe care destinul vitreg n-a ajutat-o să se desăvîrșească. George Boldea rămîne o neîncetată promisiune lirică a literaturii românești. In aceasta stă autenticitatea gestului său poetic, în „frumusețea neîmplinirii", după cum atît de inspirat s-a exprimat P. Constantinescu. Poetul s-a împăcat cu lumea în zodia seninătății originare.

Nae ANTONESCU

între mit și literatură

(urmare din pag. 1)

Kesarion Breb din Creanga de aur, *preot al lui Zamolxe, nu e decît „bătrînul mag" din* Strigoii, *veghind „din tronul lui de piatră", palid, orb, hieratic. In religia vechilor daci, crede Sadoveanu, „aspectele lumii și fenomenele naturii" trebuie să fi fost transpuse în simboluri și metafore. Pămîntul, Codrul, Apa deveneau componente mitice: „o propoziție uscată se mișca în imagini". Peregrinările magului Kesarion Breb de la Carpați la Egipt și înapoi, cu un lung popas la Bizanț, la sfîrșitul secolului al VIII-lea, coincid cu epoca în care ultimii adepți ai lui Zamolxe aderau la creștinism. De observat, ca la Eminescu, o vegetație silvestră de Eden uitat, căprioare nestingherite, ciocănitori „duruind" în trunchiuri scorburoase, „hulubi sălbatici rîzînd fantastic"... In natura exuberantă de la muntele Om (nume simbolic), cel de al treizeci și treilea Decheneu dialoghează cu ciutele și veverițele; apa Oltului îi oglindește chipul, azurul îi luminează cugetul. Să ne rezumăm. La Eminescu, ulterior la Sadoveanu, pădurea, asociată muntelui, configurează o mitologie în care lumina coexistă cu* misterul, *într-un clar-obscur de intensă voluptate lirică. Plaiul, lumina, taina se vor înscrie la Blaga în cuprinsul aceluiași orizont mitic.*

Țară de păduri, odinioară nesfîrșite, era normal ca acestea să alimenteze o anumită mitologie, însă nici silvani, nici driade, nici alte micro-zeități — create de închipuirea antichității — n-au pătruns pînă aici. Nu avem mituri propriuzise de acest gen. In literatură, domeniul forestier e, mai totdeauna, martor misterios, concomitent arhaic și plin de prospețime. Pe ce se sprijină enigma? Un răspuns, colateral desigur, ne oferă un personaj dintr-o povestire (Șarpele) *de Mircea Eliade: „... cerul, pădurea, astea sînt mult mai puternice decît dragostea. Și mult mai grave... Mai grave pentru că nu știi niciodată de unde vin, unde le e începutul și sfîrșitul"... Fără să genereze o mitologie proprie, pădurea a sugerat* motive pseudo-mitologice, *fantezii cu substrat autohton, detectabile la Eminescu sau la Sadoveanu, care nu o dată, sînt niște* păduratici, *așa cum alții sînt astrali sau acvatici. In viziunile lui dacice, la Eminescu pădurea devine tărîm paradisiac, un* Urwald *decorativ, tutelar, cu gingășii de pictură flamandă, sau prilej de scenografie erotică. Ea nu e mai puțit atracțioasă decît orizontul marin al Cycladelor pentru imaginația celor vechi. Nu sîntem pe* aproape *de basm, ci chiar în basm. O boare persistentă, de sorginte clasică, venind parcă din poemele lui Hesiod, animă brădetul alpin prin care trece Hogaș, privitor euforic. Pădurile „au suflet" — zice „primitivul" — și, în sufletul lor, dragoste de mamă pentru toate vietățile ce se adăpostesc la umbra ocrotitoare a sînului lor...". Puțin îi lipsește lui Sadoveanu pentru a fi un creator de mituri în secolul al douăzecelea. Ca să-l pricepi cum se cuvine, trebuie să-l urmezi în mentalitatea sa folclorică, de personaj cu un acut fior al eternității.*

Din zeci de ipostaze, să reținem cîteva. Luna reflectată în ape (Țara de dincolo de negură) *protejează duhuri rele, care, noaptea, ies de prin păduri. Prin codrii Călimanului se arată „fiare nalte, cu coarne țapoșe, suflînd foc pe nări". In noaptea de Anul nou, „la soborul sălbătăciunilor, pe țancul cel de sus al muntelui", ia parte cel mai bătrîn dintre cerbi. Motivul mitologic din* Nopțile de Sînziene *se conturează de la primele pagini: acela care tulbură ordinea multimilenară și nu se apropie de pădure ca de „un loc sacru", nu poate fi decît* dușman *și tratat ca atare. Este cazul unui inginer francez, venit să exploateze pădurea Borzei, de undeva din Moldova. Numai localnicii, oameni „străvechi", melancolici, taciturni, unii avînd „caracter și temperament", inițiați în „taina acelor adîncuri", știu să concilieze, în virtutea unui pact nescris, sacrul cu profanul. Un personaj cu nume semnificativ, Peceneaga, vorbește „cu blîndeță", „domol"; rămas singur, el caută cu o „furcuță de alun" (instrument magic), un tezaur legendar: „comoara unor voievozi din vechime". In nopți cu lună plină, i se arată, uneori, „arzînd", semne tainice; de Sînziene (apelativ derivat din Sancta-Diana), singuraticul înțelege graiul „jigăniilor și paserilor", care, la „soborul" lor, cuvîntează asemenea oamenilor. Pajura, corbul, lupoaica, șarpele pestriț și celelalte au hotărît să zădărnicească planurile intrusului, francezul Antoine Bernard, decizie care, luată în noaptea de Sînziene (după cea mai lungă zi a anului), simbolizează triumful luminii asupra întunericului. Pe lîngă duhuri malefice, pădurea conține, în arcane obscure, forțe vitale regeneratoare. Ideea nu se limitează doar la* Nopțile de Sînziene. *Lovit de puteri nefaste, un țăran din* Ochi de urs, *povestire excelentă, revine la viață, miraculos, datorită sevelor nemuritoare ale brazilor.*

OBIECTIV

Citim cu nedisimultat interes și plăcere așijderea cele 12 pagini ale săptămînalului politic-social și literar-artistic **Orizont.** In numărul 22 a.c. redactorul șef al publicației, Ion Arieșanu își continuă, la rubrica atît de simplu și, totuși, expresiv intitulată **Creion,** însemnările de largă deschidere cu care ne-a obișnuit de cîtăva vreme. Acum el ne împărtășește impresiile pe care i le-a provocat întîlnirea cu un bătrîn ce a urcat de 30.000 de ori muntele pentru a-și îngriji lotul. Discuția cu acest veritabil performeur e plină de miez și savoare, bătrînul confesindu-se că atunci cînd s-a însurat maică-sa i-a zis: „Lasă copile... că fetița asta-i de tine, că e blîndă și cuminte, și-i face o casă omenească cu ea". Și-a fost întocmai, că toată viața el „nu i-a zis nici fă-te-ncoa" și „nici ea nu i-a zis vreo vorbă grea". La despărțire prozatorul are o viziune semnificativă: „Cum se îndepărtează, pare ieșit dintr-o altă lume, o lume a acestui munte sever și darnic totodată, pare țîșnit din acest pămînt sărac, pe care el l-a cucerit de mic cu răbdare, cu pasul măsurat, dar mai ales, cu iubirea lui nemăsurată". Nici nu s-ar fi putut altfel, căci bătrînul avea „o vorbă colorată, statornică, înțeleaptă, ba mi se pare, puțin cam dură, semănînd cu piatra muntelui pe care stăm să odihnim". Nu mai puțin semnificative sînt și articolele celelalte, pe care, din lipsă de spațiu, nu putem să le mai înșirăm aici. Adăugăm totuși regretul nostru sincer de a nu fi putut citi în acest număr 22 continuarea rubricii forte a **Orizontului,** parodiile lui Mircea Micu.

★

Adrian Petringenaru anunță în **Contemporanul** (nr. 42) că a descoperit o sculptură de Brâncuși, socotită pierdută în 1926, **Cap de fată.** Mulțumim.

★

Dan Verona semnează în **Luceafărul** din 14 octombrie patru splendide poeme: **Cina poetului, Iubito, melancolia, Noapte de noapte, Cu capul într-un trandafir.**

In același număr — o excelentă pagină Aragon (omagiu la a 75-a aniversare) cu traduceri semnate de Tașcu Gheorghiu. In pagina a doua cîteva aprecieri asupra celui de al treilea festival de poezie „Mihai Eminescu"; autorul lor — Ilie Constantin. Toate bune, dar observațiile privitoare la bucătăria de la „Unirea" și „Bolta rece" nu sînt în chestie. In orice caz noi am trimis 10 exemplare cu respectiva plîngere T.A.P.L.-ului. Să fim serioși!

In general, foarte interesante eseurile publicate de Ion Pop în **Tribuna,** sub genericul **Poezia unei generații.** De apreciat este siguranța autorului în emiterea unor judecăți sintetice, capabile să individualizeze o prezență poetică anumită. Despre Adrian Păunescu ni se spun următoarele (în numărul din 12 octombrie): „O fire romantică furtunoasă, greu de stăpînit, din familia unui Heliade (mai degrabă, decît a lui Macedonski sau Minulescu despre care s-a vorbit) întreține suflul liric al mai multor poeți într-o singură voce: un autor de imnuri și ode, altul tentat de dimensiunile epopeice ale poeziei, altul, un pamfletar virulent. In orice caz, indiferent de nuanțele atitudinii, Adrian Păunescu este implicat în evenimente, cu vocație pentru social, întrebîndu-se (și ca foarte talentat și incisiv publicist) asupra problemelor zilei, forțînd auzul colectivității și insinuîndu-se drept conștiință reprezentativă a epocii. Confesiunea sa va fi, aproape fără excepție, o **confesiune în for,** de pe o scenă care se cere văzută și solicită totodată ample spații de rezonanță. Dacă e de găsit o componentă dominantă a atitudinii sale lirice, atunci am putea-o numi în **nevoia de audiență, de participare la confesiune** — și în funcție de îndeplinirea ei vor lua naștere toate celelalte stări generatoare de poezie".

Editura **Junimea** a început să răsfețe ochii cititorilor săi de poezie, asigurînd volumelor de versuri din colecția **Lyra** condiții grafice deosebite: ne referim îndeosebi la **Nunțile efemere** de Horia Zilieru și la **Măreția frigului** de Nichita Stănescu. Felicitări editorilor din Iași și tipografilor din Bacău!

ODISEU

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

BRESLAȘU MARCEL (n. 19 noiembrie 1903 la București — m. 20 septembrie 1966 — numele literar al poetului *M. Bresliska).* După studii de drept, practică avocatura. Incepe să publice în 1919. După 1944 a făcut parte din conducerea Uniunii Scriitorilor și a revistei „Secolul 20". A fost distins cu Premiul de Stat. A prefațat volume de T. Arghezi, Nazim Hikmet, J. P. Sartre M. Lermontov etc. (Bibliografie despre M. Breslașu în „Bibliografia literaturii române", Ed. Academiei 1964, p.p. 206–210).

Bibliografie: Cîntarea cîntărilor (poem, fragmente, 1938, prefațat de Tudor Arghezi); Niște fabule mici și mari (1946); Grivița Roșie (poem, 1946); Poeme pentru un ziar de perete (1946); Cîntec de leagăn al Doncăi (1953); Cînd în aer se simte bucuria înnoirii (1 Mai 1954); Fabule (1954); In tîrg la Iași (1955); Dialectica poeziei (1957); Ce-o să fie Bondocel (1957); Bucuroși de oaspeți (1957); Schimbul de mîine (1958); Bondocel își alege o meserie (1958); Cele mai frumoase poezii (culegere, 1960); Dialectica poeziei (1926); Alte niște fabule (1962); Partidului (1962); O nouă poveste a vorbei (1963);

BUCUR DOINA (n. 15 august 1896 la Fălticeni — m. vara anului 1940) — numele literar al poetei *Florica Pursch* (vezi comentarii și bibliografie în revista „Magazin" din 3 octombrie 1970).

BUCUȚA EMANOIL (n. 27 iunie 1887 la Bolintinul din Deal — m. 7 octombrie 1946) — pseudonimul scritorului *Em. Popescu,* poet, prozator, eseist și om de cultură. Diplomat al Facultății de litere din București. A redactat revista „Boabe de grîu". (Studii și referințe în articolul lui G. Mihăilă din revista „Luceafărul" — în 1966: Un rapsod al frumuseților patriei: Em. Bucuța).

Bibliografie: Florile inimii (versuri, 1920); Legătura roșie (schițe, 1925); Fuga lui Șekfi (roman, 1927, distins cu Premiul de roman al Societății „Cartea Românească"); Capra neagră (roman autobiografic, 1938); Scrieri I (Ed. Minerva 1971, studiul introductiv de Perpessicius, texte și note de Lucia Borș — Bucuța și Violeta Mihăilă).

BUZDUGAN ION (n. 9 martie 1889 la Brânzenii Vechi) — numele literar al poetului *Ivan Alexandrovici Buzdâga* originar dintr-o familie de răzeși de la Buzdugani. Licențiat în drept la Iași. A publicat și sub pseudonimele Nică Romanaș și Ion Câmpeanu.

Bibliografie selectivă: Miresme din stepă (versuri, Buc., 1922); Țara mea (poeme, Craiova, 1928); Păstor de timpuri (poeme, Buc., 1937).

LIRICĂ GRUZINĂ

GHEORGHI LEONIDZE

(1897 — 1966)

mkvizaloba*

Aeru-i precum madjari**
Şi pădurea roşă mantă
Toamna, muntele de jar ii;
Strigăte de cerb ea poartă.

Dară ce grăiesc toţi cerbii
Luînd urma către munte?
Un voinic în umbra ierbii
Le-o trimite-un glonte-n-frunte.

Cerbu-aleargă, cerbul plînge
Printre sălcii şi arini —
Plin de spume-i şi de singe,
Plin de rugi şi plini de spini.

Pentru blinda lui iubire
A lăsat păşunea dulce;
Cu coroana-n cumpănire,
Cată crengile să culce.

Aşa-s, turma-n alergare —
Parcă nu merg pe pămînt
Aud cerbul în strigare —
Precum cerbul merg chemînd.

După visul de iubire
Plin de spaime mă rotesc
Ciuta unde-i? Şi sînt mire —
Crengi, cum cerbii, eu lovesc

Inima de dor mie-n floare
Cu fărîme o voi rupe
Precum cerbu-s în strigare
Peste munte, peste ripe.

* MKVIZALOBA (în limba georgiană — perioada de rut a cerbilor).
** MADJARI (în limba georgiană — vin tulburel)

GRIGOL ABASIDZE

(n. 1914)

vers alb rostit pe malul mării negre

Cu ochii pe jumătate închişi
Privim de pe mal bărcile — bărcile
Care se depărtează de noi
Şi chipuri şi umeri şi lucirea de vîsle

Sunt încă lîngă mal, şi malul
E-alături de noi. Dar ridicînd vislaşii
Vîslele nepăsători, cu toată inima doresc
Să-ajungă mai departe, spre margine de cer,
Spre fumul orizontului în destrămare.

Vezi, vislele abia — abia
Se mişcă, tot mai rar şi mai rar, mai pierdut
Precum aripile unui vultur rănit.

Acum, iată, nu se mai văd deloc.
Nici barcă, nici vîsle, nici faţa vislaşului.
Dar în azur, în contururi neclare,
În vălucirile — albastre — ale arşiţei şi mării
Tot caut să prind zîmbetul lor.

Dar ochii mei slabi nu mă lasă.
Oare cei care s-au depărtat pot înţelege
Că ei care rîd pe valuri de mare,
De pe acum, ne sunt amintire?

Astfel şi noi vom trece prin faţa ochilor
Prin faţa unor streine priviri,
Şi zîmbetul nostru-o să fie uitat
Şi durerea noastră li se va şterge din minte;
Aceste bărci se vor întoarce pe mare,
Vor reveni vislaşii pe ţărm

Dar odată ieşite pe mare,
Bărcile noastre uita-vor de toate,
Din oceanul veşniciei fără de margini
Nu se vor mai reîntoarce.

1944

ANNA KALANDADZE

(n. 1924)

spune-mi ce pasăre...

Spune-mi ce pasăre cuibul şi-l face,
Ce pasăre cuibul în mărăcine?
Şi fără-a privi în urmă-şi desface
Cauţă, drumul spre margini de lume...

În zadar pasărea cuibu-şi făcuse
Şerpilor reci drept pradă ea l-a lăsat;
Nu avu preţ viaţa care se duse,
A păsării ce lîngă noi a cîntat!

Se leagănă cuibul şi ca un motan
Amurgul cel sumbru se-arată tip-til
Ce pasăre-n rugi cuibu-şi face -ntrebam,
Şi apoi îl lasă fără de tril?

lungă fie viaţa...

Violetă,
Ochilor tăi dragi şi-albaştri
Şi să nu te rupă vîntul,
Grindina să nu te-atingă!
Nici picior să te strivească!

MUHRAN MACEAVARIANI

(n. 1929)

cînd merg pe stradă

Versurile-s unduirea sufletului — s-o vezi, nu se poate!
Dar, poet dacă eşti umbra trupului tău e un vers,
Avalanşe montane ţi-s respiraţiile toate,
Ochii tăi sunt focuri îndepărtate, în şes.
Iată merg pe stradă ironic şi născocitor
Şi păsările cîntă pe umerii mei deodată,
Iar munţii se-aud venind după mine tropotitor
Şi stropii cascadelor lor în geamurile noastre bat
Orice îmi stă în putere. De nimic rău nu-mi pare.
Vreţi să vă-agăţ roua de lobul urechii şi acolo să şeadă?
Iată, v-aţi aşezat sub platanul acela. Cald vă e tare.
Vreţi să vă aduc din ceruri zăpadă?
Şi rîd — aceste idei teribil mă-mbie —
Eu sunt numai frunze, apă şi soare,
Prin oraşe eu duc norii de frîie,
Pe asfalt rămîn pete umede, răcoritoare
Doar în tinereţe are rost gelozia,
Doar cu egalul meu mă pot certa cu adevărat
Spre bucurie eu sunt un avînt, sunt chiar fantezia,
Eu-s vîntul din munţi în fiinţă-mbrăcat.

dimineaţa-i femeie, ţărîna-i femeie...

Dimineaţa-i
femeie,
ţărîna-i
femeie
ploaia-i femeie.

Drag îmi e totul precum o femeie,
cum aş înţelege-o femeie.
Şi dacă se-ntîmplă să cînte cineva mai bine
ceea ce încă nu e,

Mi se pare
că-mi fură
iubita femeie.

TAMAZ CILADZE

(n. 1931)

pe frescă e-o femeie-n kinţvisi

Pe frescă e-o femeie-n Kinţvisi
Privirea ei
Veghind în jur pătrunde
Şi degetele-i lungi se lasă
Ca ale ploii zece stranii unde
Precum o ploaie-n iulie, duioasă
Alintă satul adormit,
Cu degetele—aşa mîngîie cerul
Şi chipul lui atît de obosit...

norul alb

Peste crestele de munte plînge
Norul alb.
Lasă, o să-l liniştească
Stîncile, pădurile;
Lasă, iarba-o
Să-l mîngîie, bietul;
Lasă, arborii
Să-l mîngîie, bietul;
Lasă, arborii
Să-i şteargă ochii.

Norul plînge
Peste pajişte amarnic.
Lasă.
Cînd coboară din tăriile de nouri,
Cerbul tandru-o să-l ridice-n coarne
Şi-o să-l ducă de pe-un munte pe alt munte.

Prin păduri atitea-ncep
Chiar cu lacrimile sale
Floarea de nu-mă-uita,
Măceşii,
Macii!
Şi veţi fi ca el, plăpînzi,
Voi iepuraşii,
Gingăşia îi veţi lua
Voi mieii.
El în cer nu se va-ntoarce.

Şi e dată
Altă soartă
Şi sfîrşitul lui
Nu e departe,
Căci pe pieptu-i, ca un semn,
Un sărut de foc rămas e
Al ţărînii: şi-i de moarte. —

Traduceri de DUMITRU M. ION

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor şef: CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia: Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iaşi.